



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

موسومة بـ:

بناء الشخصية في مسرحية "ليل العبيد" لـ ممدوح عدوان

من إعداد الطالبتين:

قانة أمينة

لعرج رشيدة

تحت إشراف الأستاذ:

الدكتور لخضر سعيد بلعربي

لجنة المناقشة :

أ. مداني علي.........................جامعة تيارت...........................رئيسا

أ. لخضر سعيد بلعربي...............جامعة تيارت...............................مشرفا

أ. حاج علي ليلى.......................جامعة تيارت...............................مناقشا

السنة الجامعية:

1441_1442 هـ الموافق لـ 2020_2021 م




بسم الله الرحمن الرحيم



إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النّهار إلاّ بطاعتك، ولا تطيب الآخرة ولا الجنة إلاّ برؤيتك جل جلالك.

وعملا بقول رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلّم

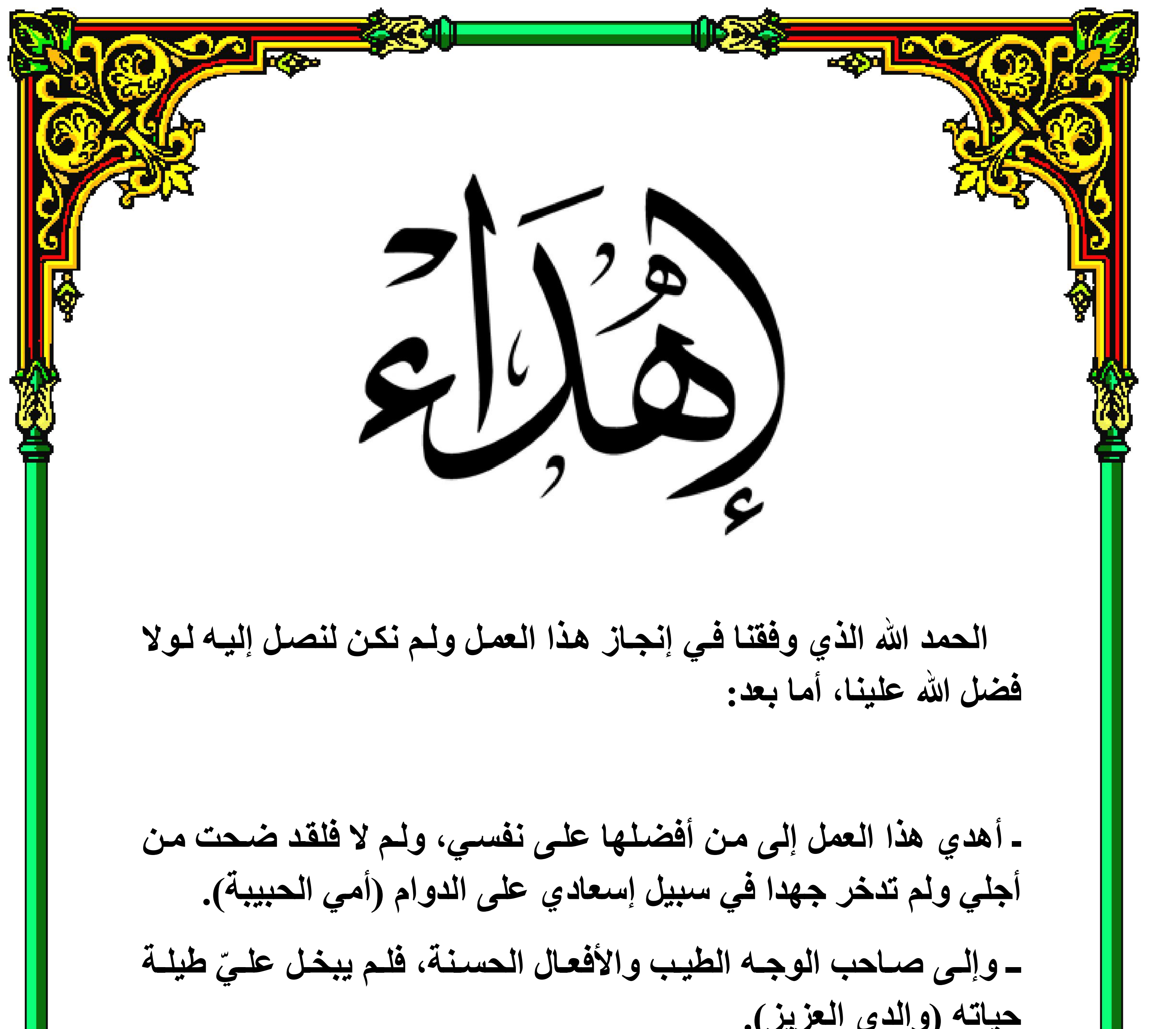
"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

- بعد الشكر والثناء على الله عز وجل على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل، يسرّنا أن نوجه شكرنا لكل من نصحنا أو أرشدنا أو وجّهنا أو ساهم معنا في إعداد هذا البحث، بإيصالنا للمصادر والمراجع المطلوبة في أي مرحلة من مراحله، ونشكر على وجه الخصوص أستاذنا الفاضل الدكتور "لخضر سعيد بلعربي" على مساندتنا وإرشادنا بالنصح والتصحيح، والنصائح القيّمة ومتابعته الدائمة لتصوير هذا البحث.

- كما نشكر أعضاء المناقشة وكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، كما أن شكرنا موجّه لإدارة كلية الآداب واللغات بجامعة "ابن خلدون" وإلى عمال المكتبة الجامعية، وإلى كل من ساعدنا في هذا العمل من قريب أو بعيد.

- أمينة

- رشيدة



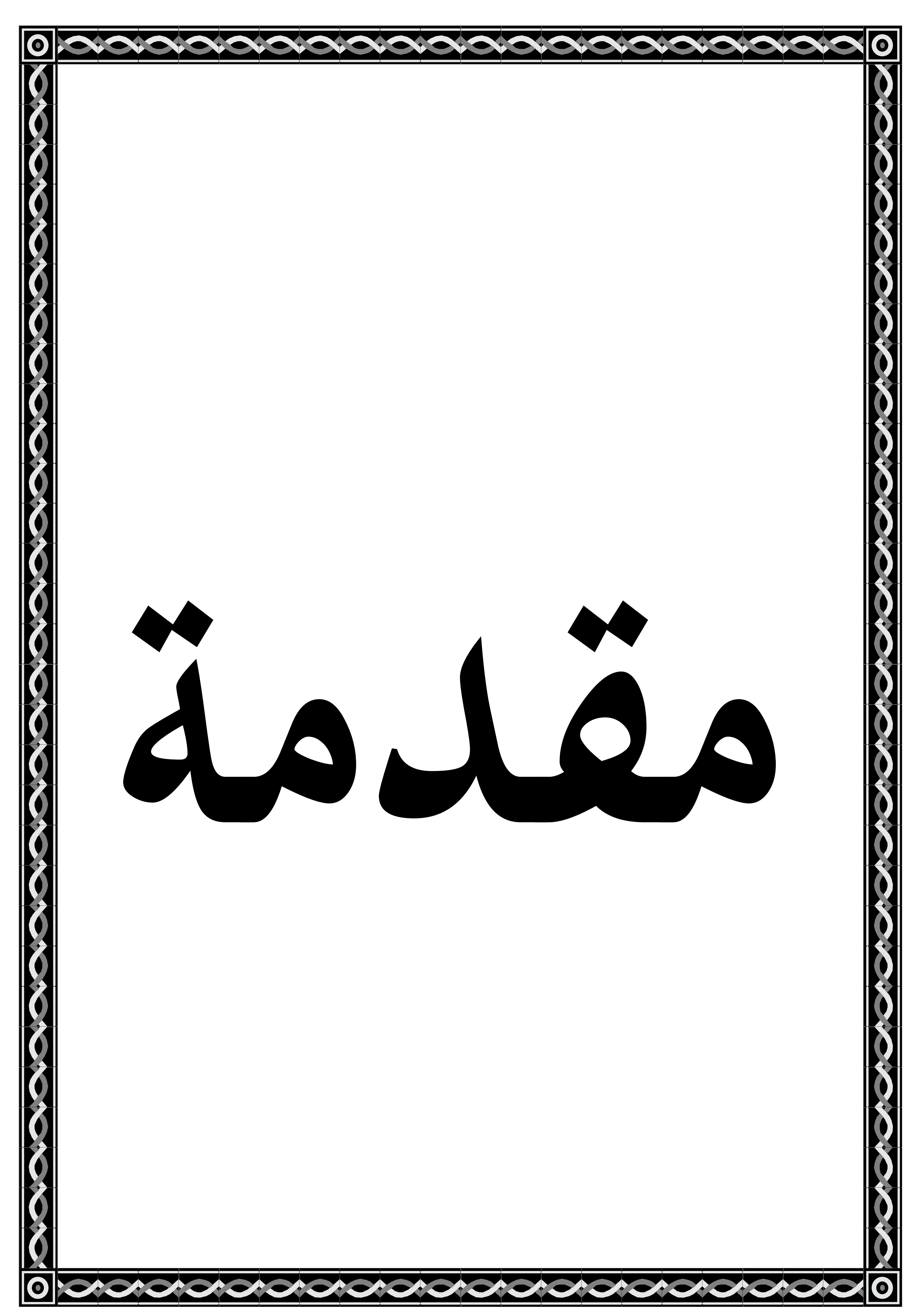
الحمد الله الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا، أما بعد:

- أهدي هذا العمل إلى من أفضلها على نفسي، ولم لا فلقد ضحت من أجلي ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام (أمي الحبيبة).

- وإلى صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة، فلم يبخل عليّ طيلة حياته (والدي العزيز).

- وإلى إخوتي وأصدقائي وجميع من وقفوا بجواري، فلقد كانوا بمثابة العمد والسند في سبيل إستكمال البحث، ولا ينبغي أن أنسى أساتذتي ممن كان لهم الدور الأكبر في مساعدتي ومدي بالمعلومات القيّمة.

أهدي لكم بحث تخرجي داعية المولى عز وجل أن يطيل في أعماركم ويرزقكم الخيرات.



مقدمة

يعتبر المسرح مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي، لأنه يسلط الضوء على حياة الشعوب والأمم كما أنه يعتبر شكلا من أشكال التواصل الإنساني عن طريق التجربة والنموذج مع المشاهد، من أجل إحداث التغييرات اللازمة في تفكيره دون أن يشتت ذهنه وهو يشاهد العرض المسرحي، فهو وسيلة للترفيه والمتعة فقط بل يعتبر وسيلة تربوية يسعى من خلالها إلى التنمية العقلية للأفراد، وتحقيق السلوك الطيب عندهم من خلال التأثير فيهم، فهو يعتبر أحد عناصر تقدم الأمم ورقيها.

وإذا اعتبرنا "المشاهد" و"الجمهور" هو المحور الأساسي والمهم في إتمام العرض المسرحي وبدونه لا يكتمل المسرح، سنجد في المقابل أن الممثل أو الشخصية المسرحية هي المحرك الأساسي للعمل المسرحي، فمن خلالها يتعرف الجمهور على العرض المسرحي كما تتميز الشخصية المسرحية كونها تتحول من المجرد إلى الملموس على خشبة المسرح، فهي تعبر عن نفسها من خلال الحوار.

وعليه فإن هذه الدراسة تحاول الإجابة على إشكالية معرفية تجاوب على جملة من الأسئلة:

هل استطاع "ممدوح" من خلال إبداعه المسرحي أن يحقق رغبات شعبه؟ وهل نجح في رسم أبعاد شخصيته المسرحية؟ وللإجابة على الإشكالات المطروحة اخترنا موضوع بحثنا المرسوم بـ: بناء الشخصية في مسرحية ليل العبيد لممدوح عدوان.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو أن الشخصية في المسرح عرفت تطورا كبيرا عبر الزمن، بعد أن كانت مهمشة من طرف الباحثين لاهتمامهم بدراستها في مجال وهو "الرواية" أكثر من المسرح خاصة بمسرحية "ليل العبيد"، التي عرفت رواجا كبيرا في ظل تطور الكتابة الدرامية، كما كان حب تطلعنا إلى معرفة المسرح وخباياه باعتباره ظاهرة اجتماعية بحتة تهتم بقضايا الشعوب وسائر الأمم دافعاً آخر إلى دراسته.

وفضلنا أن تنص دراسة نماذج مختارة من الشخصيات المسرحية التي عايشت المشاهد أو القارئ في جميع مراحل نموه الفكري والاجتماعي والسياسي والنفسي... شخصيات أفصحت عن مكونات نفسية من خلال مضامينها، فقد شكلت هذه الشخصيات لما تحمله من مضامين تعكس الصراع الدائم بين الخير والشر، الحب والانتقام، الحياة والموت، بين القيم الفاضلة والمسالك الخاطئة.

ونظرا للأهمية التي شغلتها الشخصية في العرض المسرحي، بالإضافة إلى رغبتنا في الكشف عن أبعادها النفسية والاجتماعية والمادية، ومعرفة السر الكامن من وراء تأثيرها في سلوك المشاهد جاء مشروع بحثنا.

ولتحقيق هذه الرغبات اتبعنا المنهج "التحليلي الوصفي"، إلا أننا بالنظر إلى طبيعة المسرحية التي عبرت عن الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي والنفسي، ولإعطاء بحثنا مرونة أكثر لم نتقيد بالمنهج التحليلي الوصفي لوحده، على اعتبار أنه مضمار دراستنا، الأمر الذي فرض علينا استخدام عدة مناهج: المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي.

فكانت الدراسة مقسّمة إلى مدخل وفصلين وخاتمة، تطرقنا في المدخل إلى تعريف البناء لغة واصطلاحا وتعريف الشخصية، الشخصية عند العرب والغرب، والشخصية في علم النفس وعلم الاجتماع، وعند الفلاسفة، ثم تعريف المسرحية وعناصر المسرحية وأنواعها. لننتقل في الفصل الأول إلى الحديث عن أنواع الشخصية في مسرحية "ليل العبيد" وهي الشخصية البسيطة والمعقّدة، أما بالنسبة للفصل الثاني فقد تم تخصيصه للحديث عن أبعاد الشخصية: البعد المادي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي. وانتهى بحثنا هذا بخاتمة والتي تعد حوصلة شاملة لما تطرقنا إليه في هذا البحث، وفي الأخير وضعنا ملحق عرفنا فيه صاحب المسرحية ممدوح عدوان، والوقوف على معلومات خاصة به حياته وذكر أهم مؤلفاته.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على قائمة من المصادر والمراجع، كانت بمثابة القنديل الذي أضاء ظلمة طريقنا من أهمها: كتاب سيكولوجية الشخصية (مجرياتها، قياسها، نظرياتها) لـ سيد محمد غنيم، الشخصية (دراسة حالات المناهج، التقنيات، الإجراءات) لـ فيصل عباس، فن الشخصية من خلال تجاربي الشخصية لـ علي أحمد باكثير، البناء الدراسي لـ عبد العزيز حمودة، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة لـ محمد زكي العشماوي، الدراما والفرجة المسرحية لـ إبراهيم أحمد.

وقد واجهتنا صعوبات ونحن بصدد إنجاز هذا البحث من أهمها عدم توفر إمكانيات للحصول على الكتب.

وفي الأخير نتوجّه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "الدكتور سعيد بلعربي" الذي كان لنا نعم السند ونعم الموجه، ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه، ونرجو أننا وُفقنا ولو بالشيء القليل من هذه المساهمة العلمية المؤاصلة.

المدخل:

1. مفهوم البناء
2. مفهوم الشخصية
3. مفهوم المسرحية
4. أنواع المسرحية

1. مفهوم البناء:

لغة: البنيء نقيض الهدم، بنى البناءُ البناءَ بنياً وبناءاً وبنى مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، وقال: وأصغر من قعب الولح، ترى به

بيوتا مُبناة وأودية خضرا يعني العين

وقول الأعور السني في صفة بعير أكراه:

لما رأيت محملية أنا

مخدّرين كدت أن أخبا

قربت مثل العلم المبنى

نسبه البعير بالعلم لعظمه وضخمه، وعني بالعلم القصر يعني أنه شبهه بالقصر المبني المشيد.

والبناء: المبنيُ والجمع أبنية: وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن: وإنه أصل البناء فيها لا ينمي كالحجر والطين ونحوه.

والبنية: الكعبة: يقال: لا داب هذه البنية[1].

والبنية والبنية: مابنيته وهو البني والبنى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم، إن بنوا أحسنوا البُنى

وإن عاهدو أوفوا، وإن عقدوا شدوا[2]

و (أبنى) فلانا: مكنه أن يبنى داره.

(ابتنى): بنى والرجل: صار له بنون.

---

1. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد الأول، ج1، ط1، 2003م، ص165

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، ط1، ص170

(انبنى): مطاوح بنى وعليه كذا تربت عليه.

(تبنى) الجسم: اكتنز وامتلأ وفلانا اتخذه إبنا.[1]

اصطلاحا: إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها، تم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن الفلكي تجعل من شيء ما واقعية فنية، فيجب عليه كما يقول شلفوكسي إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء...أنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية، ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة؛ وهو صورة منظمة لمجموعة من العناصر المتماسكة[2].

ولتبسيط معنى البناء أورد كليرامبار مثالا محسوسا هو مثال السيارة، فتحليل بناء السيارة لا يعني تفكيكها إلى قطع صغيرة، بل يعني تمييز عناصر المحرك بعضها من بعض، وكذلك تمييز بقية العناصر في جسم السيارة حتى يتسنى لنا معرفة استخدام كل عنصر أو على الأصح ما يساهم به كل عنصر في تحقيق الهدف الذي صنعت السيارة من أجله، وهذا الهدف هو الذي يضمن ترابط جميع العناصر المكونة للكل أي البناء[3].

ويلاحظ أن البناء في مثل هذا المثال يتوفر على عنصر النظام وتماسك الأجزاء، كما يتوفر على القانون الذي يفسر تكوينه، وهو الهدف أو الوظيفة، كما أنه يسمح بأن ينشأ على منواله عدد لا حصر له من النماذج[4].

ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوروبية بالوضوح، فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما، سواء كانت جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا[5].

---

1. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، 1982، ص82
2. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص16
3. عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه، دار المعارف، د.ط، ص02
4. نفس المرجع، ص02
5. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص120_121

لأن المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه، وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل العناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها والنظام الذي تتخذه[1].

خصائص البنية: إن البنية تتميز بثلاث خصائص هي: تعدد المعنى، التوقف على السياق، المرونة.

فيقصد بتعدد المعنى أن كل مؤلف كبير يقدم تصوره الخاص عن البنية، أي التحليل لكلمة البنية لدى كل مؤلف، وأحيانا لدى المؤلف نفسه في كل كتاب على حدة، كما نرى البنية عند الفيلسوف "فوكو" مختلفة عنها عند الناقد الأدبي "بارت"، وهذا يقضي من الباحث حذرا شديدا في تحليله لهذا المصطلح[2].

أما الخاصّية الثانية فهي التوقف على السياق، يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزيا، أن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا، وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر[3].

أما الخاصية الثالثة المرونة، إذ أن مصطلح البنية لا يخلو من إبهام واختلاط، ويلعب السياق دورا رئيسيا في تحديده، مما يجعله مرنا بالضرورة، وتعود هذه المرونة أيضا على نسبية مفهومه، وغلبه جانب الشكل والعلاقات عليه[4].

إن خصائص البنية التي تم ذكرها هي خواص دائمة ومشتركة لأية بنية من البنى، وتعد بمثابة القانون العام الذي يحكم عمل مختلف البنى مهما كانت طبيعتها.

1. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص121
2. نفس المرجع، ص122
3. نفس المرجع، ص123
4. نفس المرجع، نفس الصفحة

2. مفهوم الشخصية:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني دون ما كنت أتقي

ثلاث شخوص كاعبان ومعمبر

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: لا شخص أغير من الله.

الشخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخصه، والاسم الشخاصة، وشخص الرجل بالضم فهو شخص أي جسيم، والشخوص: السير بين بلد إلى بلد(1).

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان وعند الفلاسفة: الذات الواعية لكيانها المستقلة في إراداتها، ومنه لا الشخص الأخلاص.

هو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني.

(الشخصية): صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل(2).

الشخصية: خصائص تحدد الإنسان جسميا، واجتماعيا ووجدانيا، وتظهره بمظهر متميز عن الآخرين، والشخصية قبل أن تكتمل لابد لها من أن تمر بمراحل يتعرف بها صاحبها بذاته الجسمية ثم بذاته النفسية وأخيرا بذاته الاجتماعية، وبذلك تتكون الشخصية التي تختلف من إنسان إلى إنسان ومن مجتمع إلى مجتمع ، ومع وجود تشابه ملحوظ بين بعض الشخصيات(3).

---

1. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص49
2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز (المبسط)، ط1، 1993، ص394
3. محمد النونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1993، ص547

إلا أن بعض الميزات لابد أن تفرق بين الشخصيات، وفي الأدب تبرز الشخصية بروزا واضحا، فإما أن نجد الأديب شخصية خاصة بأسلوبها أو بموضوعاتها أو بروحها الإنتاجية كجبران، والمنفلوطي وقاسم أمين، وإمّا أن تكون الشخصية مقلدة لإبداع فيها كالشعراء الذين قلّدوا كعب بن زهير في القسم الديني[1].

ومن هذه التعريفات نرى أن المعاجم تتفق على أن معنى الشخص هو الارتفاع والظهور، وأن الشخصية هي الصفات التي يتسم بها شخص دون غيره.

اصطلاحا: يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات[2]، فهي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل ذلك حين تخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء وتطابق بينهما[3].

فالشخصية هي التي تضع اللغة، وهي التي تثبت وتستقبل الحوار وهي التي تنجز الحدث وتصف معظم المناظر، وهي التي تقع عليها المصائب أو كستار النتائج، فتكون واسطة العقد بين جميع المشكلات، وهي التي تعمر المكان فتملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا، فتتعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل[4].

بمعنى جد خاص يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي[5].

1. محمد النونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1993، ص547
2. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص32
3. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990. ص213
4. ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت، العدد240، ديسمبر 1998، ص91
5. تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000_2005، ص74

فالشخصية لا تقتصر فقط على المظهر الخارجي للشخص، ولا على تصرفاته وسلوكاته النفسية بل على العكس تماما، فهو يمثل نظاما متكاملا من هذه المميزات المجتمعة، وبالتالي يعطي طابعا محددا للكيان المعني في الشخصية.

يقول إيزنك إنّ الشخصية هي التنظيم الثابت المستمر نسبيا لأخلاق الشخص، وعقله ومزاجه وجسده، وبالتالي يحدد هذا التنظيم مدى تكيفه مع ما يحيط به[1].

. الشخصية عند العرب:

إن المفهوم الاصطلاحي للشخصية في اللسان العربي هو مفهوم متداول في الاصطلاح اليومي، حيث يقال عادة إن فلان شخصية، ويقصد بذلك ما يتميز به فرد من غيره من خصوصيات جسمية أو مكانة اجتماعية مميزة، مرتبطة بثروته أو نفوذه السياسي والاجتماعي...، وعلى عكس ذلك نسمع بضعف الشخصية أو انعدامها ويراد بذلك الإشارة إلى صفات انهزامية التي يمكن أن تغلب على الفرد، وهذا ما يؤكد أن مفهوم الشخصية مرتبط في التمثل الشائع بالمظاهر الخارجية القابلة للإدراك المباشر، مما يبين أن هناك خلطا بين مفهوم الشخص ومفهوم الشخصية، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل حول حقيقة هذا التأزم، ومدى ارتباط مفهوم الشخصية بالمظاهر الخارجية المميزة.

ومفهوم الشخصية عند عبد الملك مرتاض: هي أداة فنية يستحدثها الكاتب المستغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها، ما هي إلا شخصية لغوية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجهة، إذ لا تعدو كائنا من ورق[2].

.

1. ألاء دحدوح، ما مفهوم الشخصية، موضع أكبر موقع عربي، على الساعة 09:36، 28 يوليو 2018، نقلا عن http://mawdoo3.com

2. العربي فاطمة الزهراء، بناء الشخصية في المجموعة القصصية "صيف إفريقي" لـ محمد ديب، تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2019/2018، ص39

. الشخصية عند الغرب:

إن مفهوم الشخصية في لسان العرب لا يتعد كثيرا عن الاصطلاح العادي، أما في الحقل المعجمي الفرنسي فإنه يلاحظ أن المعني الآلي مولوجي للكلمة يرتبط بكلمة persona اللاتينية، التي تعني القناع الذي يضعه الممثل على وجهه، حيث يتقمص الدور المسند له، وهذه بدورها مركبة من لفظتين بير وسناري، ومعناها عبر أو عن طريق الصوت واللفظة بكاملها، يعود تاريخ استخدامها إلى العصور القديمة الإغريقية وهي القناع الذي يضعه الممثل على المسرح الإغريقي، حيث يضع القناع على وجهه لغرض أداء الدور الذي يقوم به الممثل، ويظهر الصفات الواضحة والمعبرة في شخصية الفرد أو البطل الذي يقوم بتمثيل دوره على المسرح، ففي اللغة الفرنسية كلمة personne و personnalité مشتقتان من اللاتينية persona التي تدل على ذلك القناع الذي كان يرتديه الممثل ليتناسب مع دوره في المسرحية[1].

. الشخصية عند علماء النفس:

دراسة الشخصية تعتبر من أهم الأمور التي يهتم علم النفس بدراستها، والسبب في ذلك يعود إلى أن فهم طبيعة الشخصية يساعد وبشكل كبير عل فهم طبيعة الإنسان بشكل عام، بالإضافة إلى أن دراسة الشخصية يساهم في فهم الأنماط السلوكية البشرية المختلفة وتفسيرها بشكل صحيح، كي يتسنى للإنسان فهم الطرف الآخر ومعرفة الوسائل والأساليب الأفضل للتعامل معه، فإن تعريف الشخصية عند علماء النفس يمكن حصرها في الآتي:

الشخصية هي عبارة عن مجموع الصفات الجسدية والوراثية والنفسية سواء كانت موروثة أو مكتسبة، بالإضافة إلى مجموعة القيم والتقاليد والأعراف الموجودة لدى الفرد، حيث تتفاعل هذه المكونات بعضها مع بعض من خلال التعامل مع الآخرين في الحياة الاجتماعية[2].

1. العربي فاطمة الزهراء، بناء الشخصية في المجموعة القصصية "صيف إفريقي" لـ محمد ديب، ص41
2. صابرين السعو، تعريف الشخصية عند علماء النفس، موضوع أكبر موقع عربي بالعالم، على الساعة 09:17، 11 أكتوبر 2016، نقلا عن http://mawdoo3.com

ويعتبر مفهوم الشخصية من أكثر مفاهيم علم النفس تعقيدا، فهو يشمل كافة الصفات والخصائص الجسمية والعقلية والوجدانية، في تفاعلها وتكاملها في الفرد الذي يتفاعل مع العالم المحيط به[1].

فالشخصية تعد من المكونات الأساسية لنفسية الإنسان، وهي تختص في السلوكيات الإنسانية التي تتوافق مع البيئة الخاصة بالإنسان، كما تحمل عددا من الأفكار والعواطف والصفات الخاصة به، وهي تتنبأ بردود الأفعال البشرية اتجاه الآخرين.

حيث يقول "البورت apport" "أن الشخصية هي التنظيم الديناميكي في الفرد لجميع التكوينات الجسمية والنفسية، وهذا التنظيم هو الذي يحدد الأساليب الفريدة التي يتوافق بها الشخص مع البيئة".

يوضح هذا التعريف أن الشخصية تنظيم دينامي، أي أنه ثابت إلى حد ما، ولكنه في الوقت نفسه متغير نتيجة التفاعل بين مختلف العوامل الشخصية والاجتماعية والمادية، كما أنه يشير إلى أن الشخصية تكوين عام يندرج تحته تكوينات جزئية من عادات واتجاهات وانفعالات واستعدادات وقيم[2].

أما "مورتن برنس" فيعرف الشخصية بأنها مجموع ما لدى الفرد من استعدادات ودوافع ونزعات وشهوات وغرائز فطرية وبيولوجية، كذلك ما لديه من تركات واستعدادات مكتسبة، ومثل هذا التعريف يعطي أهمية للنواحي الداخلية في الشخصية.

كما يعرف كمف الشخصية أنها أسلوب التوافق العادي الذي يتخذه الفرد بين دوافعه الذاتية المركز ومطالب البيئة، ومثل هذا التعريف يعطي اهتماما لأسلوب توافق الفرد مع البيئة[3].

---

1. فيصل عباس، الشخصية (دراسة حالات المناهج، التقنيات، الإجراءات)، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1998، ص07
2. نفس المرجع، ص07
3. سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية (محدداتها، قياسها، نظرياتها)، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، ص47

وإذا نظرنا إلى هذه التعريفات التي قدمها بعض علماء النفس، نجد أنها تتمايز في مجموعتين: إحداهما تنظر إلى الشخصية "كمثير" أي من حيث قدرة الفرد على إحداث التأثير في الآخرين، والأخرى تنظر إلى الشخصية "كإستجابة" أي من حيث السلوك الذي يستجيب به الفرد، وما يقوم به من أفعال في المواقف البيئية المختلفة[1].

ويهتم علماء النفس في دراستهم للشخصية بالعوامل الجسمية والوراثية التي تؤثر في نموها، ولا شك أن للعوامل البيئية أثر عميق على الشخصية، ومن أهم هذه العوامل هو النظام الثقافي الذي يحيا فيه الفرد، بما يحتويه من قيم ومعتقدات وتقاليد وعادات ونظم اجتماعية، وبالطبع فإن للأسرة كمؤسسة اجتماعية أثر عميق في تكوين وتشكيل شخصية الفرد وتطورها[2].

والشخصية عند علماء النفس جانبان أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، الذاتي هو الذي يعبر عنه الفرد بقوله (أنا) مثير بذلك حياته العقلية والعاطفية والإدراكية والإرادية والجسمية، من حيث هي موحدة ومستمرة، ومعنى ذلك أن إدراك الذات ليس إدراكا أوليا وإنما هو إدراك تدريجي، والدليل على ذلك أن الطفل لا يشعر بشخصيته شعورا واضحا، ولا يعرف أنه مستقل عن العالم الخارجي، لأنه متى كبر في السن فرق بين جسده ونفسه، ولا يزال المرء يجرد نفسه من اللواحق الخارجية حتى يصبح ذاتا مستقلة متصفة بالوحدة والهوية والفاعلية والتلقائية. أما الجانب الموضوعي فيتألف من مجموع ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته، أو من أنماط السلوك التي تعينه على تكييف نفسه وفقا لطبيعة بيئته الاجتماعية[3].

1. سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية (محدداتها، قياسها، نظرياتها)، ص48
2. فيصل عباس، الشخصية (دراسة حالات المناهج، التقنيات، الإجراءات)، ص08
3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، د.ط، ص663

. الشخصية عند علماء الإجتماع:

تعد الشخصية أحد العناصر الأساسية للحقيقة الاجتماعية، وهي عادات وصفات خاصة بفرد معين، وهي ناتجة عن البيئة الاجتماعية والثقافة المكتسبة دون الإغفال عن العوامل الجينية في تكوين سمات هذه الشخصية[1].

فقد عرّفها كل من "أوجبرن" و "نيمكون" على أنها التوافق والتكامل النفسي والاجتماعي للسلوك الإنساني، حيث يعبر هذا التوافق عن العادات والاتجاهات والآراء والاستجابات المختلفة لكافة المثيرات[2]. فالمجتمع هو الذي يضع تلك الشخصية، لأن باكتسابها للفكر والغريزة والبيئة تعمد إلى تحويل تلك الغريزة والمؤثرات البيئية إلى أفكار تهدف إلى الرقي والتقدم والوعي، لأن الشخصية تبدأ بتغيير تصرفاتها وأفعالها بتغير ثقافاتها عن طريق تصوراته وأرائه عن ذاته وعن معتقدات مجتمعه وعن حاضره ومستقبله، وهذا ما يحدث انسجاما في بناء الشخصية داخل الشخصية الجماعية التي تجمعه وتحويه، فدراسة الشخصية يتكون ضمن إطار المجموعة التي ترتبط بسمات مشتركة وبعوامل تتحكم في نشاطها[3].

إذن الشخصية وليدة المجتمع وقيمه وعاداته، فالفرد يتأثر بالعالم الاجتماعي والثقافي المحيط به، فالشخصية لا تنشأ من فراغ، بل هي انعكاس للمجتمع وأن المجتمع هو الذي يحدد معالم شخصية الفرد طول حياته.

---

1. سعيد غفوري، تعريف الشخصية وبناؤها الوظيفي، على الساعة 06:22، 20 فيفري 2020، نقلا عن http://www.niqlim.com
2. مالك وليد، تعريف الشخصية، على الساعة 09:28، 8 يونيو 2018، نقلا عن http://mawdoo3.com
3. بيير زيما، النقد الإجتماعي: نحو علم إجتماع للنص الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر، د.ط، القاهرة، 1991، ص23

. الشخصية عند الفلاسفة:

عرّفت الفلسفة الشخصية بأنها الطريقة التي يتميز بها الشخص من ناحية التفكير والشعور والتصرف، وتتضمن الحالة المزاجية والمواقف والآراء، ويعبر عنها من خلال التفاعل مع الآخرين، فهي تشمل الخصائص السلوكية الوراثية والمكتسبة، وهي التي تميز كل شخص عن الآخر، وعرف هذا المصطلح في الفلسفة بمعنيين رئيسيين: الأول يتعلق بالاختلافات الثابتة بين الناس ويركز على تصنيف وشرح الخصائص النفسية البشرية المستقرة، أما الثاني فهو يركز على الصفات التي تجعل الأشخاص متشابهين، وتميز الإنسان النفسي عن الآخرين، فهو يوجه نظر باحثي الشخصيات نحو الإنتظامات بين الناس والتي تحدد طبيعة الإنسان والعوامل التي تؤثر في مسار حياته[1].

كما يُعرّف "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" الشخصية بقوله: << لما كانت المأساة هي أساسا محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر وتنسجم مع طبيعة الأعمال التي تكسب إليها، وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيّلي، أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث >>[2].

أرسطو لم يعطي اهتماما كبيرا للشخصية وقد اعتبرها ثانوية، وبالنسبة إلى عناصر العمل التخيلي وهي من الأجزاء الستة الأساسية للعمل الدرامي، فهو يرى أن المواقف والتصرفات التي تصدر عن الشخصيات هي التي تقوم عليها المسرحية وليست المسرحية بحد ذاتها.

---

1. آلاء أبو عطيفة، ما هو مفهوم الشخصية في الفلسفة، مجلة حياتك، على الساعة 16:54، 20 ماي 2021، نقلا عن http://hyatoky.com

2. حياة فرادي، الشخصية في رواية ميمونة لـ محمد بابا عمي، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2016/2015، ص13

3. مفهوم المسرحية:

لغة: (سرح)- سرَّحا: خرج في أموره سهلا

(سرَّح) الشيء: أرسله < يقال سرَّح الرسول: أرسله في حاجة

وسرَّح المرأة: طلقّها وفي التنزيل العزيز {فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا}

انسرح فلان: تجرد من ثيابه

تسرح من مكان: ذهب وخرج

السَروح من الإبل والخيل السريعة المنشئ جمع سُرُح

السرِيحُ: السهل من الأشياء والعجلة، يقال لا يكون ذلك إلاّ في سريح[1].

والمسرح بفتح الميم: المرعى الذي تُسرَح فيه الدواب للرعي، وفرس سريح أي عري، وخيل سُرُح وناقة سُرُح.

ومنسرحة في سيرها أي سريعة فقال الأعشى: بجلاله سُرح، كأن بغرزها هراً: إذا انتعل المطئ ظلالها[2].

(المسح) المشط (ج) مسارحَ

(المسرحة)= المسرِحُ= جمع مسارح

(المنسح): أحد بحور الشعر

المسرحية: قصة معدة للتمثيل على المسرح[3].

---

1. ابراهيم أنيسي، وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، 1992، ص428
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد السابع، ط1، ص163
3. مجمع اللغة العربية الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص263

إصطلاحا: المسرحية شعرية كانت أو نثرية، مخترعة كانت أو مستمدّة من التاريخ أو الأسطورة، إنما هي مشاهد وفصول تتتابع متسلسلة في نطاق حادثة محدودة المكان والزمان والعمل. فالمسرحية تتميّز عن سائر فنون الأدب بأنها تكتب لتمثّل على المسرح[1].

وهي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صورة تجعل هذا التعبير ممكن للإيضاح بواسطة ممثلين، بأن يثير الاهتمام في قلوب جمهور محتشمة ليسمع ما يقال ويشهد ما يجري[2].

والمسرحية إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح، بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات، ويدور بينهم حوار ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلف[3].

ـ عناصر المسرحية: إن العمل المسرحي يتكون من عدة عناصر، وهذه العناصر تسمى البنية المسرحية وهي تقسّم إلى:

1ـ الفكرة الرئيسية: ينبغي أن يكون للمسرحية فكرة أساسية واحدة تدور عليها من أولها إلى آخرها، ولا ينبغي أن يكون لها أكثر من فكرة أساسية، إلاّ إذا كانت الثانية مندرجة في الأولى غير منفصلة عنها في الزمن، وفي هذه الحالة تكون هناك في الواقع فكرة واحدة، إذ لا تكون الثانية حينئذ إلاّ جزءا متمّماً لها، أمّا إذا كانت الثانية منفصلة عنها في الزمن، فإن المسرحية تضعف وتضار، إذ تنتهي حيث انتهت الفكرة الأولى وتبدأ بعد ذلك مسرحية جديدة[4].

ومن هنا يتّضح أن الفكرة الرئيسية عنصر مهم في عملية الكتابة، فلا تعيش عناصر الزمن المسرحي كل لوحدها، وإنما تنمو على نحو متكامل نظرا لاتصالها ببعضها البعض، فنقطة انطلاق المسرحية هي الفكرة فمنها تبدأ الحكاية لتضعها أمام الجو العام للمسرحية.

2. الشخصيات: هما النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف المسرحي بقلمه أو خياله في لحمه النص،

1. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979
2. إلارديس نيكول، علم المسرحية، تر: دريني خشبة، دار سعاد الصباح، د.ط، ص44
3. قطاف رضوان، تعريف المسرحية، على الساعة 17:15، 08 ماي 2009، نقلا عن club.ahlamountada.com
4. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، د.ط، ص35

منهم الشخصيات المساعدة مع غيرهم من النماذج الثانوية والهامشية، وتنهض تلكم الشخصيات بأدوارها أثناء العرض وفقا للنص المكتوب في الأساس، مع إضافة رؤية المخرج الفني للعرض، لما يراه مناسبا لأداء وحركة وحياة أو موت تلك الشخصيات من الممثلين، واختيار نمط الشخصية يخضع لاعتبارات عملية منها:

. هيئة شكل الممثل أو الممثلة أي الكيان المادي العضوي والجسدي.

. البعد الاجتماعي للشخصية في كيانها وطبيعتها وسلوكها الاجتماعي.

ـ نفسية الشخصية مزاجها وميولها وقدرتها وسلبيتها وعقدها واستواها من عدمه، مما يتناغم مع الاعتبارين السابقين[1].

3ـ الحوار: عرّف "أثيان سوريو" الحوار المسرحي في كتابه (القضايا الكبرى للجمالية المسرحية) فقال: الحوار يشمل جملة المنطوق بين الشخصيات خلال المسرحية، فالحوار هو أساس العمل المسرحي وله خصائص تميزه عن الحوار القصصي مثلا:

ـ الخاصية الأولى المميزة للحوار الدرامي هي الخاصية الصراعية، فالأقوال المحكومة بالصراع أو بالسمة الصراعية وتضارب الأقوال ووجهات النظر، من شأنه أن يخلق جوا صراعيا ضروريا لخلق فضاء درامي كله حركة وتصادم، هذا الطابع الصراعي يتجلى عبر تلك التداخلات القوية المتشنجة التي تتخذ في أغلب الأحيان نسقا تصاعديا يعبر عن الاحتداد والتّشنج.

ـ أما الخاصية الثانية المميزة للحوار الدرامي فهي خاصية الوضوح، وتعني أن الشخصية تعبر عما بداخلها وتواجه حركاتها بل تخلق وجودها ذاته عبر منطوقها، لذلك نرى الشخصية تفضح نفسها وتتكلم وتعرف برأيها وتكشف عن خواطرها، بل حتى عن رمزيتها بشفافية كبيرة[2].

4. الصراع: إن الصراع الدرامي في الواقع هو ذلك العنصر الذي يشدنا إلى مقاعدنا طوال مدة العرض، فالعرض المسرحي بصفة عامة يصور أو يقدم صراعا عاما، أو خطأ عاما للصراع بين

1. بن أيوب محمد، العناصر المسرحية الأدبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي، جامعة ورقلة، ص160

2. المصدر نفسه، ص159

إرادتين تحاول إحداهما هزيمة الأخرى، قد لا يعني ذلك أن الصراع بين إرادتين على طرفي نقيض بالضرورة، بمعنى أنه قد يكون بينها من أوجه التشابه أكثر مما بينهما من أوجه الخلاف أو التناقض، وقد يكشف طرفا الصراع في نهاية الأمر أنهما متشابهان أو متقاربان، أو قد يكشف طرفا الصراع أوجه التباين بينهما في مرحلة متأخرة من المسرحية في منتصفها، أو قبل نهايتها بقليل، بمعنى أن المسرحية تبدأ بتأثير أوجه التشابه أو التطابق ثم يبدأ المؤلف بعد ذلك في كشف ذلك التطابق في منتصف المسرحية[1].

ويأتي بعد معرفة الكاتب بشخوصه حسن اختياره لما في الموضوع الذي يعالجه، والفكرة الأساسية التي تدور عليها، بحيث تكون هذه الشخوص متباينة متناقضة ليتولّد بينها الصراع الذي لا تنهض مسرحية إلّا به، على أن ينشأ بين هذا التناقض تناغم في النهاية يحقق تلك الوحدة المنشودة في كل عمل فني[2].

5ـ الحركة: إنما المراد بالحركة في المسرحية هو أن يشهر الخط المسرحي متحركا لا يقف لخطة واحدة، إنها تلك التي تحدث الحركة المتجددة في ذهن المشاهد، فلا يفتر ولا يركد أبدا، ويكون ذلك بالوقفة الساكنة كما يكون بالحركة الظاهرة، يكون بالجملة الصامتة كما يكون بالجملة الناطقة، كل جملة تدفع الحدث خطوة إلى الأمام تسمي حركة، وما لا يؤدي إل هذه النتيجة لا يسمى حركة وإن كان مليئا بالجرى والقفز[3].

وتساهم الحركة في إنجاز تحليل بموضوع الفضاء والزمن في إطار الوظائف تعبير الحالة والعمل، وتأويل العبور من فضاء إلى آخر ومن فترة زمنية أخرى[4].

1. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، د.ط، ص116
2. علي أحمد باكثير، مصدر سابق، ص77
3. المصدر نفسه، ص80
4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص66

4. أنواع المسرحية: تنقسم المسرحية عامة إلى نوعين، الأول هو المسرحية التراجيدية المعروفة باسم المأساة، أما الثانية هي المسرحية الكوميدية المعروفة باسم الملهاة.

أ. التراجيديا (المأساة): هذا النوع من المسرحيات متمثل بعرض الشخصيات العظيمة تحت إسم البطل، فكانت سابقا تتناول الآلهة في زمن الإغريق ثم تطرقت إلى من يعدون أنصاف الآلهة عند البشر، حتى أصبح الإنسان هو البطل في عصر النهضة، تحديد لاعتباره محور الكون حينها، فكانت الشخصيات في هذه الفترة تتمثل بالملوك والأمراء، ثم تحولت فكرة البطولة تلك إلى الشخصية الرئيسية في المسرحية، فأصبحت تتحدث عن عوام الناس وتتناول المواضيع بشكل جاد...، مع ذلك يرى النقاد أن من يكتب المأساة عليه أن يكون شاعرا، كما يتناول هذا النوع من الموضوعات العالمية والقيم الإنسانية العالية، وهناك نوع مميز من المسرحيات التراجيدية اسمها المأساة البرجوازية وتعرف كذلك بإسم مأساة الحياة العامة[1].

ب . الكوميديا (الملهاة): كان الأستاذ "أحمد حسن الزيات" أول من عرّب لفظ الكوميديا بمصطلح الملهاة، لما تحمله في طياتها من لهو وسخرية وابتسامات وضحكات نابعة من مفارقات الحياة اليومية، ولأنها تعالج الجانب الطريف الخفيف المرح، من أفعال الشخصيات أو البشر ولذلك فهي نقيض التراجيديا أو المأساة التي تعالج الجانب الجاد المتجهم من الحياة وتنتهي نهاية حزينة مفجئة، أما الملهاة أو الكوميديا فتنتهي نهاية سعيدة وإن كانت الشخصية المعوجة تنال ما تستحق من سخرية ، وخاصة عندما تنكشف عن حقيقتها.

ولذلك فالكوميديا بطبيعتها هجائية أو نقدية ساخرة تستخدم سلاح الضحك والسخرية في كشف الإعواج الإنساني، وإصلاح الخلل الاجتماعي، ويضف النقاد الكوميديا طبقا لطبيعة مادتها وأسلوبها الذي يجسده الكاتب، فهناك الكوميديا الراقية التي تثير ضحكات الجمهور بأسلوب ساخر لادع يستخدم الفكر اللماح، ويتجه إلى الذوق المثقف الراقي في المجتمع، وهناك الكوميديا الشعبية أو العادية والتي تخاطب الجمهور بأسلوب لادع مباشر لا يعتمد على الأبعاد

1. إسراء عبد القادر، تعريف المسرحية وعناصرها، موضوع أكبر موقع عربي بالعالم، آخر تحديث الساعة 09:30، 10 جانفي 2020، نقلا عن http://mawdoo3.com

الفكرية بقدر ما يتعامل مع المفارقات الصارخة، وهناك الكوميديا الرومانسية التي تسرف في إظهار المناظر الشاعرية بروح مرحة خفيفة[1].

والفرق بين المأساة والملهاة ليس هو الفرق بين خاتمة كل منهما، فإذا انتهت الرواية بفشل بطلها وموته كانت مأساة، وإذا انتهت بفوز البطل وظفره بما يحب فهي ملهاة. وقد اتفق الناس منذ أقدم العصور على أن المأساة تعالج موضوع الصراع بين قوتين ماديتين، قد يكون شخصين أو بين شخص وقوة أعلى منه، أو بين القوى الذهنية بعضها ضد بعض، أو بين المادية والذهنية معا، وتستخدم لذلك الشخصيات العظيمة، أما الملهاة فهي تمثل الصراع بين الشخصيات أو بين الجنسين الذكر والأنثى، أو بين الفرد والمجتمع، وتستخدم لذلك الشخصيات الأكثر اتضاحا على أن الشيء الذي يجب أن يتوافر في كليهما فضلا عما فيهما من عمق ورسم للشخصيات هو الجو الذي يضفى على الشخصيات جميعها صبغة فريدة ولونا طاغيا يكسبها صفة الشمول[2].

ج . الميلودراما: نوع مسرحي خفيف ظهر في أواخر القرن الثامن عشر متقيدا بالتقاليد الشائعة في مسارح الأسواق الشعبية ومعالجا ظواهر الحياة الاجتماعية في تعقيداتها، ومفارقاتها وجوانبها المضحكة، المسلية والمحزنة والمؤلمة، مازجا الموسيقى والغناء والشعر والإيماء بالحوار النثري المؤلوف...، وقد ظهرت فيه الشخصيات البارزة في ملامح مبسطة وطبائع متشابهة، تكاد تكون واحدة في معظم التمثيلات، مهدى الميلودراما الطريف أمام المسرحية الرومانسية بثورتها على الوحدات الثلاث الكلاسيكية، ومزجها الفنون المسرحية كلها في التمثيلية الواحدة، واجتذبت إليها العامة، وأصحاب الثقافة المتوسطة، محاولة الترفيه عندهم وإمتاعهم بالأسلوب السهل والفكاهة القريبة المنال، والإغراب في الأحداث والمواقف، وغزت المسارح الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والعربية، حتى عمت العالم كله، وأقبل عليها الكتاب يتنافسون في تغذية المسارح، وتأمين المادة الضرورية لكثير من الأفلام السينمائية[3].

1. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان، د.ط، ص123
2. محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، ص31
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص284

ولعل نجاح الميلودراما وانتشارها على مستوى العالم يرجع إلى طبيعة البشرية ذاتها، فهي تحمل في طياتها جانبا ميلودراميا لا يمكن إنكاره أو تجاهله، وإذ كان هذا الجانب يختلف في نوعيته وكميته من شخص إلى آخر، فإنه قد أثبت وجوده بطريقة أو بأخرى نتيجة لضغوط الحياة اليومية المملة التي تدفع الإنسان إلى البحث عن الإثارة الانفعالية التي تحرك هذه البركة الآنسة[1].

د . الكوميديا الهزلية (الفارص): اشتق هذا المصطلح الفني من الكلمة اللاتينية fourre بمعنى يحشو، ومن هنا كان انطلاق هذه الكلمة على المسرحية المحشوة بالفكاهة والضحك والنكات والمواقف الهزلية، وظلت الفارص تتطور حتى زمننا هذا، بحيث أصبحت تطلق على الكوميديا الهزلية الصارخة التي تبالغ في تصوير الشخصيات وتطوير الأحداث، بهدف إثارة الضحكات بأية وسيلة ممكنة، حتى ولو تعدت حدود اللباقة والذوق العام، ولذلك كثيرا ما يتهمها النقاد بالتفاهة والسطحية والإضحاك الرخيص، فلا بأس بالإضحاك من أجل الضحك ولكن أن يتسبب هذا الهدف في الخروج عن الحدود الراقية والإنسانية للفن ، فهذا ليس من الفن بشيء، وبصفة عامة فإن الفارص ينظر إليها على أنها فن هابط عن المستوى الراقي للكوميديا والملهاة، كأنّ الميلودراما فن أقل في الدرجة والرقي عن مستوى التراجيديا والمأساة[2].

وهي كذلك تقوم على الحركة المسلية، وفيها تهمل إثارة الحبكة ورسم الشخصية إهمالا صريحا، وينظر إلى الفارص أحيانا أنها ملهاة منحطة، وأن الملهاة التي تقوم على رسم الشخصية هي الملهاة المنحطة[3].

هذه هي أنواع المسرحية المختلفة، وقد ظهرت عندنا المسرحية الشعرية التي تصور المأساة التاريخية، كمسرحيات شوقي وتلميذه عزيز أباظة، كما ظهرت المسرحية الفكرية التي يتناول فيها الكاتب الصراع والمشكلات الإنسانية الكبرى كمسرحيات توفيق الحكيم الأسطورية، وكذلك ظهرت المسرحية الاجتماعية التي تتناول مشكلات وقتية أو تقدم صورة للمجتمع، ونظرا لأن هذا

1. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص155
2. المصدر نفسه، ص42
3. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2012، ص138

النوع تنشره الصحف أحيانا، فقد كانت المسرحية ذات الفصل الواحد one-artplay هي أصلح إطار لهذا الغرض[1].

1. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص140

الفصل الأول:

أنـــواع الشّخصـــــية فـــي مســـرحية "ليـــل العبيـــد"

1. الشخصية البسيطة
2. الشخصية المعقّدة

تمهيد:

تعد الشخصية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية، والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة الأحداث إلى حركة بما تفعل الشخصية وبما تظهر وبما تخفي وبما تلبس وما تشارك فيه من صراع، وبما تقدمه من مشاكل تكون المادة الحيوية التي تقدم عليها المسرحية.

فإذا كانت المسرحية تعرض عن طريق الحوار والحوار قصة ما ذات دلالات خاصة، فإنها لابد أن تشتمل على شخصيات تحدث وقائع هذه القصة أو تحدث لها بعض وقائعها، كما ينبغي أن تكون الشخصية المسرحية شخصية متميزة قادرة على تحمل تلك الدلالات، فليست كل الشخصيات في الحياة الواقعية بقادرة بحكم طبيعتها أو ثقافتها أو وضعها الاجتماعي أو غير ذلك من العوامل، على أن تكون صالحة لوجود مسرحي متميز بصفات نفسية أو خلقية أو إيمان بمبدأ اجتماعي أو سياسي أو غير ذلك، بما يحقق لها كيانا متفردا عن غيرها من الشخصيات العادية...بل نعني بذلك أن تكون للشخصية كيانها الخاص،سواء كانت ضعيفة أو قوية متفوقة أو غير متفوقة مادام الهدف من ظهور الشخصيات على المسرح نقل بعض الدلالات الخاصة، وليس مجرد تصوير الناس كما هم في واقع الحياة.

ومن هنا فإن للشخصية دلالة ومكانة في العمل المسرحي باعتبارها كائن معقد من نسيج الحياة الواقعية ودلالاتها في فضاءات المتخيل، يرسمها الكاتب ليعطينا نموذجا ننجذب إليه، وهذه الدلالة تسمح لها بالتعامل مع شخصيات مسرحية وفق الطريقة التي وجد عليها البناء الدرامي، فلا يتدخل في توجهها لأن الحدث يتصاعد من البداية، وكأن النهاية مرسومة من لحظة ظهور هذه الشخصية.

. أنواع الشخصيات المسرحية:

تمثل الشخصية النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف بقلمه أو خياله، ويضعها في لحمة النص المسرحي، ومن أنواع الشخصيات المسرحية نجد:

1. الشخصية الرئيسية: هي الشخصية التي يدور عليها محور الرواية أو المسرحية، وليس شرطا أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يشترط أن تقود العمل الأدبي وتحركه بشكل لولبي تظهر فيه، وقد يكون البطل في العمل مؤديا دورا غير محوري، بينما الشخصية الثانوية أو شبه الثانوية هي الرئيسية، وقد تكون الشخصية الرئيسية تابعا للبطل أو خصما له[1].

كما تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال الزمن القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها وإخفائها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمز به فيه[2].

كما يعرف "سعيد علوش" الشخصية الرئيسية بأنها شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد، وهي إيهام بموقف بطولي وفردي، أي لها دور كبير في المسرحية، وهي تمثل البطل في المسرحية[3].

وقد جاء في معجم وبستر أن البطل الأول أو البسروتاجونست، هو الشخص الذي يتولى القيادة في أي حركة أو قضية أو أي إنسان يعارض البطل الأول هو المقام له أو خصمه أو معارضه، وبدون الشخصية المحورية لا يمكن أن تكون مسرحية، لأن الشخصية المحورية هي الإنسان الذي يخلق الصراع ويجعل المسرحية تتحرك إلى الأمام، والشخصية المحورية تعرف ماذا تريد، وإذا لم

1. محمد النونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999، ص547
2. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، ص25
3. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص126

توجد هذه الشخصية، فإنك تتسكع في القصة وتستمح، وإذا أردت الحقيقة لك لا تجد قصة إن لم تجد تلك الشخصية[1].

. إذن للشخصية الرئيسية دور كبير ومكانة مرموقة في العمل المسرحي والروائي.

كما يحدد هينكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

. مدى تعقيد التشخيص.

. مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.

. مدى العمق الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.

ويقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة، وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، هذا المعيار يخض بنية الشخصية في ذاتها وفي هويتها النفسية[2].

بالمقابل يخض معيار الأهمية بناء الشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردي، ومن هذا الجانب الشكلي الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط[3].

ويقصد بمعيار العمق الشخصي غموض الشخصية بما يجعلها مسار اهتمام الشخصيات الأخرى.

1. لابوس ايجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، ص212
2. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص56
3. نفس المرجع، ص56

إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظر به من طرف المسرحي، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في المسرحية، وعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي[1].

2. الشخصية الثانوية: تعتبر الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية، وتحمل أدوار أقل فعالية، وهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف أبعادها[2].

أي أنها شخصية بسيطة تساهم بشكل كبير في تطوير الأحداث، فهي مكملة للشخصية الرئيسية التي يكون دورها دائما ومحدد، والعبارات التي تتلفظ بها داخل العمل أيضا معروفة لدى الجميع، كما أنها لا تكون ذات درجة تأثير كبيرة في أحداث المسرحية، ولكن ترجع أهميتها إلى دورها في تحريك الأحداث. حيث نجد محمد غنيمي هلال يعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى...، هذا النوع أيسر تطويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط[3].

فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أ, معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي[4].

1. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص56
2. نفس المرجع، ص57
3. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص132
4. ضيف الله أسماء، جبالي جهاد، بنية الشخصية في رواية نساء في الجحيم لـ عاشور بنور، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة حمه لخضر، الوادي، الجزائر، 2017/2018، ص28

وتنحصر هذه الشخصيات في مجموعة من الخصائص جمعها محمد بوعزة في جدول:[1]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
_ معقدة	_ مسطحة
_ مركبة	_ أحادية
_ متغيرة	_ ثابتة
_ دينامية	_ ساكنة
_ غامضة	_ واضحة
_ لها قدرة على الإدهاش والإقناع	_ ليس لها جاذبية
_ تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	_ تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي
_ تستأثر بالاهتمام	_ لا أهمية لها
_ يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	_ لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

نستنتج مما سبق أن الشخصية في المسرحية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي الشخصيات التي تلبي الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل المسرحي، أما الشخصية الثانوية هي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث.

1. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص58

3ـ **الشخصية النامية**: هي الشخصية التي تتطور مع أحداث الرواية وتنمو تكتمل معها، وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور مع موقف لآخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها[1]، وتنكشف للقارئ بالتدريج وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث ومع من حولها وما حولها، فتأثر وتتأثر، وتتغير من موقف إلى موقف سواء انتهى تفاعلها بالغلبة أو الإخفاق[2].

أي أن هذه الشخصية متغيرة حسب المواقف، وهي شخصيات معقدة تنمو داخل النص المسرحي أو الروائي.

وعليه فالشخصيات النامية تتميز بالتطور والنمو وتتصارع مع الأحداث والمجتمع، حيث أنها تظهر للقارئ كلما تقدمت في القصة من حيث جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا، فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرر موقفها تبريرا موضوعيا في محيط القيم التي تتفاعل معها[3].

وللكاتب في تصوير الشخصيات النامية طريقتان:

أولهما: أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه، أي منطقيا في صفاته بحيث يكون تفسيرها كلما بالحالة النفسية والموقف، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم فتكون مهمة القاص أن يوضح ما هو مختلط مضطرب في الخلوق الإنساني، ويوازن اتجاهات قواه، وينظمها، فالشخصيات تتطور في القصة وقد تتغير أفكارها ومسلكها بتقدم الأحداث، ولكنها تظل واضحة الجوانب موضوعيا بمجرى الأحداث الفنية، مفسرة في ضوء طبيعتها ودوافعها وصراعها، فيسهل الحكم على

1. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، ط9، 2013، ص151
2. عوض العنزي، الشخصية في العمل القصصي، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، العدد 537، ص01
3. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004، ص530

الشخصيات، ويقربهم القاص إلى الإدراك، وفي هذا الاتجاه سار أكثر الكتاب منذ الواقعيين وعلى رأسهم "بلزاك"[1].

والطريقة الثانية: يحرص فيها الكاتب على ألا يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه، وقد مسها "دستوفسكي" لمن تأثروا به من كتاب القصة في أوروبا، وفي شخصياته يبلغ التصوير النفسي أقصى درجات التعقيد، بحيث يتعذر الحكم على أشخاصه بإخضاع دوافعهم النفسية لمنطق معين، إذ يتجاوز فيهم –في آن واحد– ما هو جليل سام، وما هو دنيء حقير، وتقترن العواطف المتضادة، فيستحيل تمييز خيوطها المتشابكة، ويصور "دستوفسكي" فيهم هذه الحقائق النفسية دون أن يحكم عليها أو يعلل لها منطقيا[2].

4. الشخصية الهامشية: عرّفها جبير الدبرانس في قاموس السرديات، بأنها كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية والسنديد في مقابل المشارك les positions يعد جزءا من الخلفية (الإطار) stetting، أي أنها تظهر قليلا في المسرحية، ولذلك لا تلفت نظر القارئ، وهي بمثابة تأثير للنسيج المسرحي[3].

وبالمقابل تتوفر هذه الشخصيات على خصائص إنسانية مختلفة، فهي بحكم ما تعانيه من إقصاء متعدد المظاهر، مستعدة لتغيير حياتها في كل لحظة، وهي غالبا ما تعيش على حافة الطريق، تتردد بين البقاء في الهامش والمغامرة بالانتقال إلى الضفة الأخرى[4].

1. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص532
2. نفس المرجع، ص532
3. جبير الدبرانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص159
4. جمال الشيخاوي، الشخصية الهامشية في السينما، 08 ديسمبر 2013، نقلا عن http://www.alawan.org

5ـ الشخصية المسطحة: هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة[1]. أي أنها شخصية لا تقوم بأي حركة.

وهي الشخصية التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد[2].

ويعرفها فوستر بأنها التي ترسم في أنقى صيغها، وتدور حول فكرة أو خاصية واحدة، عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل[3].

فالشخصية المسطحة وهي الثابتة والجامدة لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، بل تبقى ذات سلوك واحد أو فكر واحد أو تصور بشكل كاريكاتوري مضخم، ويمكن توضيحها بجملة واحدة، كما تتميز هذه الشخصية الأدبية بنوع واحد من سمات الشخصية وخصائصها.

1. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص89

2. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص108

3. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار جامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص181

مسرحية "ليل العبيد" لـ ممدوح عدوان:

مسرحية تتحدث عن العبودية في التاريخ الإسلامي، عالج فيها الكاتب التاريخ معالجة عصرية، حيث ينظر إلى الإسلام أنه ثورة قادها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم لحساب الفقراء، فلما نجحت هذه الثورة وأرست قواعد النظام الاجتماعي الجديد، تسلق إليها الأغنياء ليعيدوا إليها القيم القديمة التي كانت منتشرة قبل الإسلام، حيث يبدو أكثر إيغالا في استعراض التفاصيل التاريخية القديمة وفي حشد شخصيات تاريخية ليحاكمها حتى ولو لم يكن لها دور درامي، فزاد بعد عن قصده المعاصر، حيث نرى فيها عدة شخصيات بارزة تلعب دورا في تجسيد تلك الأفكار التي طرحت في العرض المسرحي، وقد تناولت المسرحية عدة مواضيع حساسة، وهذا النص يقوم على أفكار نبيلة تتحدث عن الثورة والعبودية والسلطة.

1ـ الشخصيات البسيطة (النمطية): وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها في بداية القصة إلى نهايتها، فلا تتطور حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة[1].

أي أنها شخصية واضحة السلوك مثل عامل القهوة الذي مهمته إرضاء الزبائن والتلفظ بالعبارات لمعروفة، وتكون تصرفات هذه الشخصية قليلة التأثير وتميل إلى الشخصيات الثانوية، ولكنها مهمة أيضا في تحريك الأحداث وإضافة الطابع الواقعي للمشهد.

والشخصية النمطية هي التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقصاب أو الحلاق أو خادم المقهى أو غير هؤلاء، مما نراهم في كثير من المسرحيات

1. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998، ص33

العربية، أو عند من يمثلون طبقة خاصة كالعامل أو الفلاح أو المثقف أو غيرهم من أبناء الطبقات المختلفة[1].

وقد تصلح هذه الشخصيات في المسرحية الكوميدية، ومع ذلك تفقد بكثرة تكرارها في المسرحيات المختلفة قدرتها على إثارة الضحك بعد أن يألف المشاهد مظهرها وسلوكها ودعاباتها التي لا تكاد تتغير، أما في المسرحيات الجادة من شخصيات حية تثير اهتمام المشاهد وتعاطفه بما تحمل من دلالة وما تأتى من سلوك وما تجتازه من أزمات أو تنتهي إليه من فواجع[2].

تبدأ المسرحية بمشهد تمهيدي هو الحكاية الشهيرة عن الشاعر الحطيئة، حينما كان في النزع الأخير وترك وصية عجيبة جمع فيها أحفاده ولؤم طبعه وآرائه في الشعر وخوفه الشديد من الفقر الذي لاحقه طوال حياته[3].

يبدأ العرض المسرحي بصوت بلال وهو يغني

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي

يصبح وما الإصباح منك بأمثل

تفتح الشارة مباشرة ينهض الحطيئة

الحطيئة: ويل للشعر من رواية السوء (يكرر النداء ذاته)

ويل للشعر من رواية السوء (يقوم شخص واحد بوضع كرسي)[4]

1. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، ص24
2. نفس المرجع، ص25
3. فرحان بليل، من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سوريا، 2002، ص404
4. ممدوح عدوان، المسرحية، ص15_16

(يكرر الحطيئة): ويل للشعر من رواية السوء........من الذي يقول: [1]

إذا أنبض الرامون عنها ترنمت

ترنم تكلى أوجعتها الجنائز؟

الواحد: إنه الشماخ

الحطيئة: أبلغوا بني غطفان أن فتاهم أشعر العرب

واحد: هذا لا يغني عنك شيئا، مالك وللشعر الآن؟

الحطيئة: الشعر صعب وطويل سلمهُ

لن ينفعني إلا هذا، أبلغوا أهل امرئ القيس أنه أشعر العرب إذ يقول:

فيالك من ليل كأن نجومه

بكل مدار الظل شدت بيزبل

(يشرد الحطيئة والصمت عم أرجاء المكان...نسمع صوت بلال وهو يغني وبينما الحطيئة يتنهد)

الحطيئة: والله لن أرى صباح الغد

واحد: قل أعوذ بالله من الشيطان الرجيم...ما تقول في عبيدك وإمائك؟

الحطيئة: هم عبيد ما عاقب الليل والنهار

واحد: لكنك كنت تحب العبيد وتشفق عليهم[2]

---

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص16

2. المصدر نفسه، ص16

الحطيئة: لست أنا الذي استعبدهم...وعليهم أن يحرروا أنفسهم[1]

واحد: لا بأس، فلتوحي للفقراء بشيء

الحطيئة: أوصيهم بالإلحاح في المسألة فإنها تجارة لا تبور

(واحد يعاتب الحطيئة ويسأله) فما تقول في مالك

الحطيئة: للأنثى من أولادي مثل خط الذكرين

واحد: لا حول ولا قوة إلاّ بالله

الحطيئة: لكنني هكذا قضيت، إن جاعت ابنتي لم تجد غير ثدييها تأكل (يضحك) أنا أعرف أن الله ليس راضي عني

واحد: لا تيأس من رحمة الله، تب إليه لعله يغفر لك

الحطيئة: إنه في غنى عن توبتي (يحس بالتعب)

واحد: فهل لك شيء تعهد فيه غير هذا؟

الحطيئة: نعم، تحملونني على أتان وتتركوني حتى أموت

واحد: ولم ذلك؟

الحطيئة: إن الكريم لا يموت على فراشه

(يخرجون من المسرح وهم يغنون حتى يختف صوت الغناء تدريجيا ويسمع صوت بلال يغني)[2]

---

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص17

2. المصدر نفسه، ص18_19

بلال: ألا أيها الليل الطويل ألا أنجل

بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ويدخل وحشي قاتل حمزة وقاتل مسيلمة الكذاب مخمورا عجوزا منهلكا، فقد أراد أن يكون من السادة فلم تجد نفسه في نهاية الأمر إلا بين العبيد مثله في ذلك مثل سائر العبيد الذين ظنوا أنهم سينالون حريتهم وحقهم الأغنياء على الإسلام.

واحد: ما هذا...أراهن أنه وحشي سكران كالعادة متى تتوقف عن هذا السكر...(يكلم المجموعة) أتردون أن نزعج أنفسنا به...دعونا نذهب إلى بيوتنا إنه يحصد ما زرع لو عاش مئة عام أخرى لما كفشه ندما...الندم بعد فوات الأوان.

وحشي: "صارخا كالوحش" لا لم أندم أنا لست نادما (يحاول النهوض من الأرض فيفشل)

واحد: سكران كالعادة ستقتلك الخمرة والندامة (يضحك بسخرية) مسكين[1]

وحشي: يهدد بحريته وهو على الأرض أحذركم أن تعيدوا على مسمعي كلمة مسكين، أنا لست نادما.

واحد: (يتكلم مع وحشي من رأس أنفه) أعرف أنك متألم فقط.

وحشي: لست متألما.

واحد: (يستمر على نفس الأسلوب وهو يكلمه): كنت أعني أنك ربما كنت متألما منى تعثرك وسقوطك[2]

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص19_20
2. المصدر نفسه، ص21

وحشي: لم أتأثر.

واحد: ولكنني رأيتك تسقط.

وحشي: لأنهم دفعوني (يتكلم بشراسة) السادة طردوني من مجلسهم لأنني كنت أريد مشاركتهم فيه...إنهم لا يريدونني إلا عبدا...آخ يا أخي ما يؤلمني أنه لم يستطع أحد مساعدتي حتى رسول الله (ينتزع نفسه منه بقوة) دعني، دعوني كلكم لا أريد أن أرى أحدا لا أريدكم جميعا.

واحد: لا حول ولا قوة إلا بالله. (يكلم وحشي) رائحة الخمر تفوح منه[1]

وحشي: ما المانع من رائحة الخمر؟ غضب الله؟ ماذا يفعل المغضوب سلفاً.

واحد: توكل على الله يا وحشي...إن كنت قد قتلت حمزة فإن جهادك في سبيل الله كفارة لك عن ذنبك هنا...أما ما أنت عليه الآن فلم يفت الأوان بعد على التوبة.

وحشي: بل فات الأوان...فات الأوان منذ زمن بعيد (يحاول أن يتكئ على رمحه فيفشل).

واحد: ولكنك جاهدت بما فيه الكفاية أنت قاتل حمزة بن عبد المطلب، وأنت قاتل مسيلمة.

وحشي: (يهز رأسه) وما الفائدة؟ كان أملي أن أقتل وأنا أجاهد، فأحتسب شهيدا أم مجرد مرتد سكير مخمور عجوز (يتحدث بضعف): أرجوكم دعوني أنتم أرجوكم (إطفاء تدريجي ويظل وحشي وحده في بقعة ضوئية) نسمع صوت بلال:

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي

بصبح وما الإصباح منك بأمثل[2]

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص21

2. المصدر نفسه، ص22

(نسمع صوت امرأة وهي تولول)

صوت امرأة: بكت عيني وحق لها بكاها

وما يغني البكاء إلا العويل

على أسد الإله غداة قالوا

أحمزة ذلك الرجل القتيل؟

. لقد قتل وحشي حمزة بإيعاز من هند لأنه كان يريد أن يتساوى مع طبقة الأغنياء.

هند: (تخاطب وحشي) شفيت نفسي قضيت نذري

شفيت وحشي غليل صدري

حسان بن ثابت: دع عنك دار عفا ورسمها

وابك على حمزة ذي النائل

هند: فشكر وحشي عليّ عمري

حتى يرم العظم في قبري(1)

ثم ينكشف بعد ذلك أن حرية لم تحقق له ما يصبو إليه.

. لذلك نراه غارقا في الخمرة يندب حظه، بعد أن لازمته العبودية على الرغم مما قدمه لهند عندما قتل حمزة.

---

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص23

. لقد رصد الكاتب أفاق هذه الشخصية وما عاشه من أزمات وحالات صراع داخلي، فلم يكتف المؤلف بإخراج شخصية الوحشي كقاتل فقط، وإنما قدمه متمردا غاضبا من أشياء كثيرة كالعبودية والظلم والقمع، وقدّمه الطامح للحرية والمنتمي لحريته فقط.

وحشي: أتظنون أنني أحب عبوديتي هذه؟ إنني أتحين الفرصة للانقضاض على حريتي كالطهر، لا أريد الهرب من عبوديتي، بل أريد أن أقتنص حريتي، أنا لست خائفا مثلكم.

واحد: أتسمنا خائفين؟ لو كنا كذلك لبقينا في قبائلنا ولما رأيتنا في بؤسنا هذا.

وحشي: أنتم خائفون؟ في بؤسكم تتجمعون حول الكعبة كما يتجمع الذباب على التمر(1).

ـ فوحشي كان يثور على العبودية والظلم، لذلك أقدم على قتل حمزة، فالكاتب هنا يعزز القيم الأخلاقية التي أتى بها الإسلام ورفع قيمة الإنسان من خلال الدعوة إلى التسامح والمحبة، وتحريره من العبودية والظلم والفقر.

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص46

يدخل أبو سفيان وزوجته هند سيدين لقريش وللتجارة، وفي هذا المناخ تبرز دعوة الإسلام الجديدة، لكن وحشي يرفض هذه الدعوة لأن الذين انظموا إليها عبيد وهو يريد السادة، ويدخل الحمزة مدافعا عن ابن أخيه.

عند هذه اللحظة تبدأ المسرحية بالتوسع، فالكاتب لا يتابع طرفي الصراع الذي رسمه منذ البداية: بلال ووحشي والحطيئة في طرف، وأبو سفيان وهند في طرف، وبينهما دعوة الإسلام التي سرعان ما تصبح سندا لطرف الثاني، وإنما يورد عشرات القصص والأخبار التي وردت في كتب التاريخ عن تلك المرحلة الممتدة بين بداية الدعوة الإسلامية وخلافة عمر بن الخطاب، من ذلك قصة البنات المؤودات والوضع التجاري في مكة وأخبار الدولة الجديدة في يثرب، حتى إذا جاء قتل وحشي لحمزة ثمن للحرية لم يعد استمرار لخط درامي، بل صار حدثا تاريخيا من جملة الحوادث القديمة، ولا يلبث الكاتب أن يغرق في فتح مكة وزمن لجأ إلى دار أبي سفيان فهو أمن، ثم يسوق أخبار حروب الردة وخالد بن الوليد وقتله لمالك بن نويرة.

أبو سفيان: (يتكلم مع الحطيئة) أنت وحيد؟ أم جلبت أهلك معك؟

الحطيئة: بل معي أهلي، لقد تركت زوجتي وبناتي في ظاهر المدينة...ويسرني لم أجد لهم مرعى عندك.

أبو سفيان: بل عندنا صدر بيتنا، اذهب وعد بهم.

(يخرج الحطيئة مزهوا وهو يرمق بلال ووحشي باحتقار)

أبو سفيان: (ينتبه لبلال) ألست بلالا عبد أمية؟

بلال: نعم يا سيدي[1]

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص32

أبو سفيان: اذهب ودع سيدك، قل له أن الأمر هام وخطير.

بلال: سمعا وطاعة في الحال يا سيدي.

أبو سفيان: سأنتظره هنا (يشير إلى الحانة تخرج وهو يحدث هند)

أما أنت فسيوصلك وحشي إلى البيت

(يخرج أبو سفيان من باب الحانة هند ووحشي وحدهما، وحشي يضرب الأرض بالحرية)[1]

بدت شخصية أبي سفيان شخصية فضة وماكرة، تستطيع تسيير الأحداث حيث تكون مصلحتها ومصلحة الأغنياء، وقد أسهمت هذه الشخصيات في إثارة الصراعات داخل بنية النص المسرحي.

إن الكاتب يورد كل هذه الأخبار ليؤكد فكرته عن تسلسل الأغنياء إلى الثورات، لكنه يتحول إلى محاكمة للتاريخ استهلكت من قبل جهود أصحاب المذاهب الدينية في تفسير التاريخ، فما ازدادوا إلا ضياعا واضطرابا، وبذلك استهلك مسرحيته وحولها من غايتها المعاصرة إلى تلك المحاكمة العقيمة، فإذا وصل إلى نهاية المسرحية عاد إلى شخصياته الرئيسية الثلاث مبينا كيف انتهى كل واحد منهم.

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص32

هند: وحشي، كفاك لعبا بهذه العصا.

وحشي: عصا؟ إنها حربة يا سيدتي.

هند: حسنا، إنها حربة.

وحشي: هذه الحربة هي أنيسي الوحيد في ساعات الوحدة، إنني أكلمها ولا ألعب بها.

هند: (تضحك) تكلمها؟ ماذا تقول لها؟

وحشي: أقول لها، أنت مفتاح حريتي ومستقبلي، أنت أملي الوحيد في هذا العالم، أنت النافذة الوحيدة التي يتسلل منها الضوء إلى قلبي...غدا أكون قريبا من سيدتي هند، ثم يتهددها خطر ما...

هند: تبا لك من عبد خسيس لماذا تتباطأ عني وأنا في تلك المحنة.

وحشي: (يتجاهل كلامها) وأقول لها يا سيدتي، أنا عبد، والعبد لا يحسن الكر، العبد يتقن الصر فقط فتقول مولاتي: كر وأنت حر...عندها يا سيدتي تنهض هذه الحرية لخدمتك (يقوم وحشي بحركات قتالية).

هند: (تستغرق في الضحك) كفاك حركات مضحكة

وحشي: هل روحت سيدتي عن نفسها؟

هند: لمن هذا الكلام الذي كنت ترده؟

وحشي: أي كلام تعنينه سيدتي؟[1]

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص33

هند: كر وأنت حر، هذا الكلام.

وحشي: هذا الكلام يا سيدتي قيل لعنترة، ولكنه بعد أن كر لم يف أهله وسادته بوعدهم له، حتى أجبرهم على ذلك بالسيف وصار سيدهم.

هند: وهل حلم أيها العبد الدنيء أن تسود قريشا؟

وحشي: لا يا سيدتي، أنا لا أحلم إلا أن أنال حريتي.[1]

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص33

2. الشخصية المعقّدة (المركبة): هي الشخصية التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقى أن يعلم مسبقا ما سيؤول إليه أمرها: متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن، إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة والتي تكره وتحب وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سوائها تأثيرا واسعا[1].

وهي تتأثر بأبعاد الشخصية المادية والاجتماعية والنفسية، ووجودها يؤثر بشكل كبير على تطور أحداث المسرحية، مثل الشخصية المحورية التي تلعب أدوار مهمة وفعالة في حبكة المسرحية، فهي شخصيات متشابكة، وكل منها يمثل تركيبة معينة من الأبعاد الثلاثة[2].

أي أن الشخصية المعقدة لا تستقر على حال واحدة ويصعب التنبؤ بمصيرها، وهي قادرة على أن تدهش القارئ لأنها مركبة من مجموعة من السمات، ولها تأثير على الأحداث والشخصيات الأخرى، وتمتلك القدرة العالية على تقبل علاقات مع مختلف الشخصيات، وهي عكس الشخصية البسيطة.

. بدأ الحوار بين حمزة بن عبد المطلب وأبو جهل على إهانته لابن أخيه محمد، وقد قام حمزة بصفع أبو جهل:

أبو جهل: (يظهر مع الآخرين) ما بك يا أبا عمارة؟

الحمزة: فيما أذيت ابن أخي محمداً؟[3]

---

1. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص89

2. شروق محبوب، مفهوم الشخصية المسرحية، موضوع أكبر موقع عربي، على الساعة 06:19، 8 سبتمبر 2016، نقلا عن http://mawdoo3.com

3. ممدوح عدوان، المسرحية، ص47

أبو جهل: لقد شتم آلهتنا وأفسد علينا عبيدنا.

الحمزة: (مقاطعا كلامه) أم لعله أفسد عليكم تجارتكم.

أبو جهل: وهل تتوقع أن نتسامح معه حين يفسد علينا تجارتنا[1]

ثم يدخل أبو لهب طرفا الحديث (أبو جهل وأبو لهب كان يعبدون الأصنام وكذبوا دين محمد والرسول سما أبو جهل لشدة جهله بالإسلام.

أبو لهب: أراك ثائرا بسببه.

الحمزة: والله لو كانت لدية بقية من عزك لما سمحت بإهانة ابن أخيك يا أبا لهب.

أبو لهب: لقد قلت لكم أن تأخذوا على يديه قبل أن يأخذ غيركم.

الحمزة: ولهذا تتركه لسفهاء العرب؟

أبو جهل: أتظنني بين سفهاء العرب يا أبا عمارة؟ والله ما كانا لنسمح لشاعر سفيه يدعي السحر مثله.

الحمزة: وتشتمه أيضا؟ (يهجم عليه ويضربه بالقوس) فأنا على دينه أقول ما يقول (الآخرون يمسكون بهما) فرد علي إن استطعت

أبو جهل: دعوا أبو عمارة.

أبو لهب: أتتبع محمداً يا حمزة؟

الحمزة: أنا أشهد أنه رسول الله، وأعلنت أنه في حمايتي (يخرج)[2]

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص47
2. المصدر نفسه، ص48

أبو جهل: (يتلمس رأسه) لقد أهانني.

أبو لهب: لا بأس عليك يا أبا الحكم، تعالوا لنذهب إلى أبي سفيان (يخرجون المجموعة) (يدخل وحشي).

واحد: (يتحدث مع وحشي) كان السادة كلهم هنا.

وحشي: لقد أعجبني المشهد.

واحد: لقد أعلن الحمزة إسلامه وسيشتدّ أدوار الصراع.

وحشي: ليس هذا ما أهتم به...أرأيتم ما أعذب قتال السادة.

واحد: لم يشتدّ القتال بعد.

وحشي: سيشتدّ أما قريب وسيسفح دماء السادة بدل أن يسفحوا دماء العبيد.

واحد: حين يشتدّ الصراع سيجند كل منهم عبيده ضد الآخر

وحشي: لا هذه المرة ستسيل دماء السادة أولا.

واحد: (يستهزأ) أهذا انتقامك؟ أن ترقب الاقتتال بين السادة.

وحشي: لا سأجد فريستي بينهم، أعز واحد فيهم.

واحد: لن تجد أعز من أبي سفيان.

وحشي: بل أعز منه من يتحدى سادة قريش.[1]

---

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص48_49

واحد: تعني محمد؟

وحشي: بل أعني الحمزة...هو أعز فتى في قريش.

واحد: لكنه الآن أصبح خصمهم.

وحشي: (ضاربا رمحه في الأرض) أنتم لا تفهمون أنا لا أريد حريتي وحدها، وإلا هربت من خدمة جبير...أنا أريد أن أقوم بعمل أنتزع به حريتي منهم وأنال إعجاب أحصن حرائرهم.

واحد: (مبتسما) فتقع في هواك وتدعوك إلى جنائها.

وحشي: سترون ما أنا فاعله...حين تجيء فرصتي.

(يخرج...إظلام يتخلله غناء وحشي)

هلا سألت الخيل يا أبنة مالك

إن كنت جاهلة بما لم تعلمي[1]

(تعود الإضاءة تدريجيا...يخفت صوت وحشي، ويظهر صوت بلال وهو يغني):

كان ليلا حالكا من حولنا

وبسيف الفقر صغناه ضحى

واحد: هل تذكر صوته؟ كان صوته جميل، ولكن قد تعذب كثيرا...لكنه أحسن حظا منا...لقد وجد من يشتريه...ظل بيننا بعد أن هاجر أفتقده وأفتقد غناءه...لا أدري ما الذي سحره بمحمد...لاشك أن هناك سرا لا تعرفه...لا تجرأ على قوافل أبي سفيان...[2]

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص49

2. المصدر نفسه، ص50

إنها تصفية حسابات بينهم وبين محمد

(يدخل صعصعة الذي هو من قبيلة قريش وقد كان سيدا مطاعا):

صعصعة: (يخرج من الحانة) ما هذا المجمع؟

واحد: رجل يريد وأد ابنته.

صعصعة: من هو؟

(سيدفعون بالرجل إليه)

صعصعة: لماذا تريد وأدها...أبعني أياها؟

(الرجل يتفاجأ)

واحد: هل أنت جاد يا صعصعة.

صعصعة: ولم لا؟ مدفوع له ناقتين.[1]

واحد: لا؛ هذا قليل.

صعصعة: أضف إليها بعيرا.

(الرجل يهز برأسه...يبدوا أنه موافقا)

واحد: إنك تشتري إنسانا يا رجل.

صعصعة: خذها إلى عبيدي...أنهم غرب مكة...لململها وانتظرني[2]

---

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص51

2. المصدر نفسه، ص52

(يخرج الرجل مسرعا)

واحد: ماذا سنفعل بها؟

صعصعة: رأس مال خفي...ستكبر مع الآخرين دون أن أحس بها.

واحد: وما أخبار الحرب يا صعصعة؟

صعصعة: لا أدري...لقد التقوا عند بدر...وأظنها جولة وينتهي الأمر سيودون برأس محمد.

واحد: أنت واثق من هذا.

صعصعة: جردوا إليه حملة كبيرة، لقد تجرأ على قوافل أبي سفيان.

واحد: ولماذا لم ترافقهم؟

صعصعة: هذه الحرب لا ناقة لي فيها ولا جمل. (يخرج)

واحد: طبعا لأن نوقه وجماله مشغولة بشراء الأطفال...أنا لم أعرف هذا الرجل، لقد اشترى حتى الآن ما يقارب ثلاثمائة مؤودة[1].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص52

(صوت غناء بلال)

كأن ليلا حالكا من حولنا

وبسيف الفقر صغناه ضحى

(يدخل بلال فتتجه المجموعة للترحيب به)

واحد: بلال لقد عرفناك من صوتك...أهلا...أهلا...أراك حمل سيفا...تعال (يؤشر بيده) تعال لم نسمع غنائك منذ زمن...هيا غننا عن الليل.

بلال: (يتكلم بجدية): إلى متى تشتكوا همومكم كالإبل المعقولة.

واحد: أتريد أن تدعي أنك بلا هموم؟

بلال: (يشير إلى سيفه) بل إن لدي ما أجابه به همومي.

واحد: عدنا إلى وحشي وأحلامه.

بلال: لا ليست أحلاما (للمجموعة) ألم تسمعوا بموقعة بدر؟...لقد استطاع العبيد والفقراء بقيادة محمد رسول الله أن يهزموا سادة قريش.

(يندفع إليه الجميع)

واحد: صحيح؟...غير معقول...هل أنت جاد؟ هل كنت معهم...هل حاربت أنت أيضا؟

بلال: كنت معه وحاربت (يتكلم بحماس) لقد قتلت بسيفي هذا.[1]

الجميع: من؟

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص53

بلال: أن تحارب ذاك... لا أن تنحني راسك له (يتكلم الآخرين) اسمعوا أنتم أنا لم آت إلى هنا لكي أحكي لكم أخبار وقفة بدر...جئت أقول لكم انتقلنا إلى القتال...وأن هذه المعركة معركتنا جميعا.

واحد: أن ما تقول صحيح...ولكن هل تستطيع التغلب على سادة قريش.

بلال: نحن تغلبنا عليهم...لقد خرقنا هيبتهم...قتل اليوم معظم السادة، اسمعوا لقد قتلنا أمية وأبا جهل وشيبة بن ربيعة وعتبة بن ربيعة والوليد بن عتبة.

(يتحدث الحطيئة)

الحطيئة: هل أنت حاد فيما تقول؟

بلال: أنت تعرف أنني لست مهرجا يمزح لإضحاك (للآخرين) بعد قليل ستتحول مكة إلى مأتم (يتجه إلى الخروج) من منكم سيأتي معي؟[1]

(يتجه إليه بعضهم) وأنت يا جرول.

الحطيئة: (منكسرا) ويا بلال...أنت بحاجة إلى فرسان يقاتلون معك.

بلال: تستطيع أن تجند شعرك ضدهم.

الحطيئة: إذا كنت تعتقد أنني يمكن أن أكون مفيدا فأنا مستعد.

بلال: هيا بنا (يخرجون) (نسمع صرخة حادة من هند وهي تدخل)

هند: ويلاه (تدخل ويدخل وراءها سادة قريش ومن بينهم أبو سفيان)[2]

---

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص55
2. المصدر نفسه، ص56

أبو سفيان: توقفي قليلا.

هند: (تقف أمام الكعبة) هنا نتحدث كما تريدون.

واحد: خففي عنك يا سيدتي.

هند: أنا أعرف كيف أخفف عن نفسي...ألصقوا أكبادكم على الكعبة.

أبو سفيان: لماذا؟

هند: مازلت قادر على النظر في وجهي؟[1]

واحد: هل نحن في حاجة إلى هذا القسم؟ إن لي عنده ثار.

أبو سفيان: (يسحبه) ستفعل ما تقول هند.

هند: لن تذكرني بالدم...أخي وأبي وعمي قتلوا أمس (يلتفون حول الجدار ويلصقون صدورهم عليه وهند تقول جملتها بينما الآخرون يرددون وراءها ما تقول):

نحن أشراف العرب وتجارها...نتعاهد أمام كعبة على أن ينصر كل منا الآخر...وعلى أن نكون يدا واحدة ضد محمد.

(أثناء القسم يدخل وحشي يقف إلى جانب المسرح ويراقب ماذا يفعلون) (تنتهي هند من القسم وتجلس مرتاحة)

واحد: تستطعين يا سيدتي أن تثقي بنا وبسيوفنا...ولا بد أن نثأر لك من الحمزة.

هند: الحمزة (تنهض وتدور) أخ إذا تمكنت منه...لأشربن الخمر في قحفته[2].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص56
2. المصدر نفسه، ص57

أبو سفيان: لنذهب إلى البيت.

هند: اسبقوني (وحدها تتحرك كالمطعونة ثم ترى وحشي فجأة)

وحشي: هل سيدتي في حاجة إلي؟

هند: وحشي، ألم ترى سيدك جبيرا؟

وحشي: لم أرى غيرك يا سيدتي.

هند: لقد قتل الحمزة عمه، لا شك أنه سيحتاج إليك.

وحشي: المهم عندي إن كنت تحتاجين إلي أنت.

هند: هل تعرف الحمزة؟

وحشي: أطمع منذ زمن أن أقوم بعمل كبير.

هند: هل تعرفه أم لا تعرفه؟

وحشي: كان العمل الكبير في ذهني أن أقتل رجلا مثله.

هند: وماذا تنتظر؟

وحشي: هل تحتاج سيدتي رأسه؟

هند: لقد وعد سيدك جبيرا أن يعتقك إن قتلته.

وحشي: وهل وعدت سيدتي هند أن تنظر في عيني إن جلبت لها رأس الحمزة؟[1]

---

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص58

هند: سأضعك في قلبي ضمادا لجراحه.

وحشي: متى تريد سيدتي ذلك؟

هند: عندما تنتهي من إعداد العدة، سنتحرك إليهم عما قريب...وأنا أعتمد عليك كما أعتمد على أي سيد من سادات قريش (تخرج)[1]

وحشي: (بكل حرية) أنت حريتي، أنت حريتي...أنا سأقاتل من أجلك (يكلم نفسه) هاهي فرصتك الأخيرة يا وحشي...وحشي فراس الصحراء ملاذ الحرائر...وحشي كر وأنت حر...آه أيها العمر الطويل، آه أيها الليل الطويل هاهو صاحبك أخيرا يبزغ من دم الحمزة.

صوت هند: (وهي تهزج)

ويهاً بني عبد الدار ويهاً حماة الأديار

ضرباً بسيف بتار[2]

.كان وحشي بن حرب راميا بالحربة، مجيدا فيها، فوعد إن هو قتل حمزة يوم أُحد أن يصير حراً، وهكذا كان قد استشهد أو قائد هيئة أركان في تاريخ الإسلام، وصار وحشي حراً طليقا، وقد كان يقول قتلت بحريتي هذه خير الناس وشر الناس، حمزة بن عبد المطلب ومسيلمة الكذاب.

(وحشي على المسرح وحيدا يتمدد مبتسما وحريته تحت رأسه)

هند: (تظهر أمامه)

شفيت نفسي قضيت نذري

---

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص58

2. المصدر نفسه، ص59

شفيت وحشي غليل صدري

فشكري وحشي عليّ عمري

هند: وحشي، أنت الآن حر

وحشي: (بفخر) حرية أخذتها بيميني[1]

. الزبرقان: لقب بالزبرقان لحسنه وجماله وهو أحد رجال وفد بني تميم الذين وفدوا على الرسول في عام الوفود.

وقد هجاه الحطيئة وشهر به، ويقول الحطيئة:

مع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الظالم الكاسي

فشكاه الزبرقان إلى عمر، فسأل عمر حسان بن ثابت إن كان ما قاله الحطيئة هجونا، فقال حسان: لا بل سلم عليه، فحبسه عمر في مطمودة حتى شفع فيه عبد الرحمان بن عوف بن الزبير، فطلب منه عمر أن يتعهد ألا يهجو أحدا، فقال الحطيئة: سيهلك أطفالي من الجوع يا أمير المؤمنين، فأعطاه عمر ثلاثة آلاف درهما واشترى بها أغراض المسلمين.

الزبرقان: أعود بالله من سطوة لسان....هؤلاء الفقراء كالأفاعي في الشتاء...والله إن القيامة تقترب...العالم كله يقف على رأسه لقد ضاعت الحدود بين الأشياء[2].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص60

2. المصدر نفسه، ص125

وحشي: (يعبئ الخمرة من جديد...يشرب ويسكب الخمرة على نفسه وهو يغني):

كليني لهم يا أميمة ناصب

وليل أعانيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنتهٍ

وليس الذي يرعى النجوم بآيب

(يردد الغناء، وقد تعتعه السكر، يترنّح حتى يسقط أمام الجهور)

(الستار)[1]

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص130

الفصل الثاني:

أبعاد الشخصيّة في مسرحية "ليـــل العبيـــــد"

1. البعد الفيزيولوجي
2. البعد الإجتماعي
3. البعد النفسي

تمهيد:

تتميز الشخصية المسرحية بصفات ومميزات تبرزها عن غيرها، حيث تتركب من مجموعة من الأبعاد تحدد قيمتها وأثرها في الصراع الدرامي وتجسيده، فالشخصية عنصر من أهم عناصر العمل المسرحي ومن الضروري أن تتآزر مع غيرها من العناصر لدفع عجلة الحركة الدرامية إلى الأمام، لذلك فإن الاهتمام ببناء محكم للشخصية المسرحية يتطلب الإلمام بالوحدات الأساسية التي تدخل في تركيبها، والوقوف على الأبعاد التي تشكل لحمة هذه الشخصية وسدادها. فالشخصية تتكون من ثلاثة أبعاد تعتبر أساس البناء الفني.

أبعاد الشخصية:

1. البعد الفيزيولوجي:

للشخصية كما سبق أثر فعال داخل بناء المسرحية، فهي المؤثر في العمل الدرامي بأكمله، وهذه الأهمية تتطلب من الكاتب قدرة فائقة يستطيع من خلالها أن يبرز سماتها وملامحها، ويرسم أبعادها ودوافعها، وبما أن الشخصية الدرامية في المسرح غير الشخصية العادية فإن تكوينها يكشفه نوع من الصعوبة ولاسيما أن رسمها لا يخضع لضابط أو مرجع يحتكم إليه، ومما يزيد أيضا في صعوبة رسمها ضيق الإطار المسرحي الذي تظهر من خلاله، إذ هي مقيدة بزمن محدد لابد أن تتكشف خلاله تكشفا كاملا، فتظهر ملامحه طبقتها ونوعيتها، كما أن رسمها في مسرحية يختلف عنه في القصة والرواية، حيث يقتضي الأمر "أن تعبر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار والمونولوج والحركة من دون تدخل وسيط كالكاتب والراوي"[1].

فالبعد المادي للشخصية هو كل ما يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية

1. إيجري لاغوس، فن الكتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص10

المسرحية وما تحمله من ملامح وخصائص كالوزن والطول والنوع الاجتماعي (الجنس) واللون، وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة ومظهرها الخارجي....وحالتها الصحية[1]. ويمكن أن نحدد هذا البعد أكثر فهو يتعلق بشكل الإنسان وطوله أو قصره، وحسنه ووسامته أو دمامته، واستدارة وجهه أو استطالته وبروز أنفه أو صغره، إلى غير ذلك من التفاصيل الجسدية التي لها أهمية كبيرة في بناء الشخصية، وقد قيل "لو كان أنف كليوباترا أصغر قليلا لتغير وجه الأرض" ذلك أن كيانها المادي هو الذي يكون نظرتها إلى الحياة ويؤثر فينا إلى مالا نهاية، ويساعد على جعلنا متسامحين أو ساخطين، كما يؤثر في تطورنا الذهني ويصلح أساسا لمركبات النقص أو الاستعلاء فينا[2].

والبعد المادي بمثابة المادة الأولى التي تساعد المتلقي (قارئا أو مشاهدا) على فهم الشخصية المسرحية والتعرف إليها بصورة مباشرة، لذا يتوجب على الكاتب المسرحي أن يهتم بهذا البعد ويعنى به عناية خاصة، لأنه يمثل اللقاء الأول بين الشخصية والمتلقي، هذا وقد تكون الحالة المادية الجسمانية سببا في الحالة الاجتماعية للشخصية أو محتواها النفسي، بل يستطيع من النظرة الأولى إلى شخص ما من دون أن ينطق أو يعبر عن ذاته معرفة وضعه الاجتماعي أو حالته النفسية[3].

والبعد المادي هو كل ما يظهر على الشخصية من صفات يمكن اكتشافها بالعين المجردة وترتبط بطبيعة الجسد المادية مثل الطول، الحجم ولون البشرة والجمال والقبح، هل لدى الشخصية أي إعاقة جسدية؟ وما ما جنس الشخصية ذكر أم أنثى؟ كم هو عمر الشخصية؟ فالشخصية إما أن تمثل فترة الطفولة أو فترة الشباب أو فترة الكبر والعجز، فكل هذه العوامل تساعد في تشكيل الشخصية بشكل كبير وتساعد الممثل على فهم الشخصية التي سيؤديها في العمل الدرامي[4].

1. ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 2006، ص280
2. إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص40
3. هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، 2001، ص576
4. فرد ب.ميليت، جيرالداديس بنتلي، فن المسرحية، تر: صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986، ص449

فأصحاب المذهب الكلاسيكي يعدون العنصر الجسماني ذا أهمية قليلة (شكسبير) وأمثاله من الرومانسيين لم يقدموا لنا من هذا الوصف التفصيلي إلا أقله، إضافة إلى صوت الشخص وعمقه وحجمه واتساعه، سواء أكان الأنف خارجا أم من الحلق، أو كان ضعيفا أو قويا كل هذه الصفات لها أثر كبير في الكاتب المسرحي والجمهور على السواء، ولتجسيد هذه المظاهر الجسمانية لا يجد الكاتب المسرحي طوع بنانه ورهن إشارته مرونة مزاج الممثل فقط، وإنما يجد أيضا جميع الإمكانات المختلفة باختلاف العصور من أزياء وماكياج وغيرها، ويعد البعد المادي أجلى بالنسبة للشخصية المسرحية[1].

ومن هنا تأتي أهمية البعد الجسدي الذي يحدده المؤلف عادة في الإرشادات التي يكتبها للمخرج، سواء في قائمة الشخصيات أو عند ظهور كل شخصية على خشبة المسرح، فالشخصية المشوهة الخلقة لها نفسية غير نفسية الشخصية الصحية السوية[2].

ومنه يمكن القول بأن القارئ أو المتلقي من خلال البعد الفيزيولوجي أن يتعرف أكثر على الشخصية المسرحية ويستطيع أيضا أن يفهمها ويفهم كيفية تأثيرها في بقية الشخصيات الأخرى، بالإضافة إلى ملامحها وخصائصها.

---

1. فرد ب.ميليت، جيرالداديس بنتلي، فن المسرحية، ص451

2. محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط2، 2002، ص99

2. البعد الإجتماعي:

يرتبط هذا البعد بشكل أساسي بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، وهو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهوايته[1]. فهذا البعد يوضح بأن الشخصية التي تنتمي إلى طبقة اجتماعية من الغنى والمستوى الثقافي وغيرها ليست هي تلك الشخصية التي تعاني الفقر.

فلا يمكن تجريد الإنسان من بيئته الاجتماعية أو العالم المحيط به، فكل من الدين والثقافة والعادات والتقاليد والمعارف والفنون مجتمعة تشكل كيان الإنسان، ووجود المادي والروحي، فالفارد يعيش في بيئة يحاط من خلالها بأفراد وجماعات يعيش في وسطهم مؤثرا ومتأثرا بهم،وهنا تتجلى أهمية البعد الاجتماعي في سيمات سيسيولوجية تفصح عن هوية الشخص والعلاقات الاجتماعية التي يعيشها في مجتمعه، من خلال الوضع الطبقي ووضع التعليم التي يتلقاه، ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية والدين والهوايات، وما إلى ذلك من ظواهر التركيبة الاجتماعية للشخصية، حيث يجب على الكاتب الإلمام بكل ما يتعلق بتركيب أسرة الشخصية من الناحية الطبقية والثقافية والسلوكية، والعلاقات التي تربط بين أفرادها ونوعية البيئة والوسط الاجتماعي، وآثارها في تربية الشخصية وأفعالها وطموحاتها ورؤيتها للعالم[2].

ويمكن توضيح البعد الاجتماعي في جملة من الخصائص الاجتماعية منها الانتماء الاقتصادي للشخصية، مما يصنفها في طبقة اجتماعية تتوافق مع وضعها الاقتصادي، خلال الفترة التاريخية للنص، كأن يكون الشخص إقطاعيا أو برجوازيا نتيجة امتلاكه للأرض أو مصادر الإنتاج، أو أن

1. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص133

2. عواد علي، غواية المتخيل المسرحي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص57

يكـون برجوازيـا أو تقنيـا ينتمـي إلى طبقـة متوسـطة، إضـافة إلى المسـتوى الاجتمـاعي و الثقـافي للشخصية، كأن يكون متزوجا أو مطلقا، بالإضافة إلى المستوى الثقافي والسياسي كأن يكون للشخصية انتماء سياسي أو نشاط خيري أو هواية مؤثرة في خصائصها، ويكمن أن يتبع ذلك الدين والتيارات السياسية والهوايات السائدة، مما عني الكتاب به خلال ملاحظتهم للمجتمع محاولين فهم العلاقات الإنسانية داخل المؤسسات الأسرية[1].

ومنه يمكن القول أن البعد الاجتماعي له دور كبير في تحديد أو التعرف على الشخصية المسرحية، وذلك من خلال انتمائها إلى طبقة اجتماعية معينة، ومن خلال مستواها العلمي والثقافي ونوعية الحياة الاجتماعية لديها، كل هذا يسمح بكشف الشخصية وكيفية تعاملها مع بقية الشخصيات.

3. البعد النفسي:

يشكل البعد النفسي خلاصة البعدين الفيزيولوجي والاجتماعي ونتيجة لها، فكل حالة نفسية من مرض أو سلوك هي إفراز ونتيجة لحالة نفسية، أو لظاهرة اجتماعية أو لكليهما معا، فالبعد النفسي هو ذلك الكيان المتصل بالتركيب العصبي والشعوري للشخصية، ويعد ثمرة البعدين السابقين ومتمما لهما، إذ أن أثرهما المشترك هو الذي يحيي في الشخصية ميولها ومزاجها وعقدها وهواجسها وعوارضها المرضية، ومن ثم تتحكم في سلوكها وعلاقاتها ونظرتها العامة إلى الأشياء وقوة صراعها واحتكاكها بالآخرين[2].

ويعد الجانب الانفعالي الوجداني أعقد الجوانب وأكثرها غموضا في شخصية الإنسان، إذ يشمل سماته الوراثية الأخرى غير العقلية، كخفة الروح أو الظل والمزاج والطباع، وما يصدر عنه من

1. إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية، ص50_51
2. عواد علي، غواية المتخيل المسرحي، ص58

عواطف وانفعالات ودوافع، وإذا ما استطاع الكاتب أن يصور الجانب النفسي للشخصية المسرحية فإنه لا محالة يكون قد أبدع في عمله، لأن البعد النفسي للشخصية غوص في أعماقها، بل هو معرفة لصلب الشخصية وكشف لدواخلها وقدرة خلاقة للتعبير عن التفكير الداخلي للذات البشرية، وهنا يبلغ التكامل بين الدراما وعلم النفس درجة كبيرة، فكما تستفيد الدراما من علم النفس في بناء الشخصيات المسرحية لتكون علما على بعض الخصائص النفسية والأمراض، فكانت شخصيتا أوديب وإلكترا عناوين حالات نفسية وسلوكية مثيرة[1].

وبهذا يعتبر البعد النفسي ثمرة البعدين المادي والاجتماعي في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال، العزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذاك المزاج: من انفعال، هدوء، ومن انطواء أو انبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة، فلا قيمة لهذه الأبعاد الثلاثة إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية لتحقق وحدة العمل الأدبي، أو وحدة الموقف في توتر هو غزارة معناه، وفي تجسيد هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال، ولا استقلال لبعد منها عن البعدين الآخرين في المسرحية[2].

وفي الأخير يمكن القول أن الأبعاد الثلاثة الفيزيولوجي والاجتماعي والنفسي تعمل مجتمعة داخل النص المسرحي، ثم تمتزج تلك الأبعاد بالوظائف التي تسند لها داخل بنية النص العام، فتبدو الشخصية واضحة أمامنا لا تحتاج إلى تعريف أو تقديم لتبسيطها أو شرحها، كما لا يصح أن تقدم هذه الأبعاد بأسلوب مباشر في الحوار، بل يجب أن تندمج في مجرى الحدث، فاجتماع تلك الأبعاد الثلاث يعتبر أساس بناء الشخصية للشخصية المسرحية وتكاملها.

1. إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية، ص51
2. هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص573

. أبعاد الشخصية في مسرحية "ليل العبيد":

1. شخصية بلال بن رباح:

ـ البعد الفيزيولوجي (المادي): إن شخصية بلال في هذه المسرحية تجسّد العبد المثالي الذي ما إن أعطاه الإسلام حريته، بعد أن اشتراه أبو بكر حتى منح نفسه بالكامل للدعوة الإسلامية، مؤذنا ومقاتلا ومدافعا ووفيا، فقد كان مؤذن النبي محمد ومولى أبي بكر الصديق، وكان من السابقين إلى الإسلام ومن المستضعفين الذين عذبوا ليتركوا الإسلام، حيث كان عبدا لبني جمع من قريش.

شديد السمرة، نحيف، مفرط الطول، كثير الشعر، جميل الصوت ويظهر هذا من خلال غنائه بالمسرحية: ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي

بصبح وما الإصباح منك بأمثل[1]

لم يكن يسمع كلمات المدح والثناء التي توجه إليه، إلا وينحني رأسه ويغض طرفه وعبراته على وجنتيه تسيل ويقول: إنما أنا حبشي كنت بالأمس عبداً.

ـ البعد الإجتماعي (السوسيولوجي): بلال هو صحابي حبشي الأصل، كان مستضعفا كونه عبدا، يمتلك شخصية قوية وفذة، فقد كان بني جمع يطرحونه على بطنه ويعصرونه، فعذب أشد العذاب ليترك الإسلام. لقد منح ممدوح عدوان لهذه الشخصية العديد من الصفات الإيجابية، وبما أن الإنسان ابن بيئته فهو يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها، وهو ما حدث لبلال فقد تأثر بالبيئة التي يعيش فيها والتي تميّزت بالظلم والفساد، الفقر، استغلال الضعفاء واللهو. فقرر التحرر بدخوله الإسلام.

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص15

ـ **البعد النفسي (السيكولوجي)**: بلال شخصية قوية، اشتهر بصبره على التعذيب، وحبه للإسلام، وهو شخصية مرحة جدا ومتفاعل مع الجميع من حوله، وهو من الشخصيات التي تثق بنفسها جدا، فلا يمكن ثنيه عن قراره بسهولة، له صوت عذب أبكى الجميع، له مقولة شهيرة كان يرددها تحت التعذيب: أحد، أحد، ولما سرح الأذان اختاره النبي محمد صلى عليه وسلّم ليكون هو مؤذنه الأول.

في المسرحية حوار جميل بين بلال ورجل يصور فيه الكاتب مجتمع مكة الجديد:

بلال: (ينتبه لرجل يصلي للصنم) ماذا تفعل يا رجل؟

الرجل: أصلي.

بلال: لحجر لا يضر ولا ينفع؟ متى تكبر عقولكم؟

الرجل: حين تصغر بطوننا.

بلال: وما علاقة هذا الحجر التافه بطعامك؟

الرجل: سبعة أطفال يتضورون جوعا، لم أترك يابسا إلا طرقته، لم يستمع إلي أحد، أذانهم لا تسمع إلا نداء القوافل والأسواق، التجارة حطمت قبائلنا وتركتنا خلعاء دون أن ندري[1].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص38

2. شخصية الحطيئة:

. البعد الفيزيولوجي: الحطيئة هو أبو مليكة جرول بن أوس العبسي، وهو شاعر عاصر الجاهلية والإسلام، ولقب بحطيئة لقصره وقربه من الأرض. ويقول هاجيا وذا ما خلقته:

أرى لي وجها شوه الله خلقه

فقبح من وجه وقبح حامله[1]

كما كان ضئيل الجسد، لا تأخذه العين كما يقول صحاب الأغاني: لا شك أن كثيرا من الفتيان ينسألون، وهم يعانون من قبح منظرهم، كالحطيئة فقد كان أفقم، أي فكه الأسفل كان بارزا، كما أن الدمامة كانت تلعب على سائر ملامحه. يقول الحطيئة:

الحطيئة: ويل للشعر من رواية السوء، أبلغوا أهل ضابيء أنه شاعر، حيث يقول:

لكل جديد لذة غير أنني

رأيت جديد الموت غير لذيذ[2]

واحد: أوصي بما ينفعك يا أخي.

الحطيئة: أبلغوا الأنصار أن صاحبهم أشعر العرب حيث يقول:

يُغشون حتى ما تهر كلابهم

لا يسألون عن السواد المقبل[3]

1. أسعد ذيبان، الحطيئة أوس بن جرول العبسي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص13

2. ممدوح عدوان، المسرحية، ص16

3. المصدر نفسه، ص16

. البعد الإجتماعي: كانت حياة الحطيئة بائسة لكنها من وجهة نظره طريفة. ولد مجهول النسب، وربته أم وضيعة اتخذت جسدها وسيلة لكسب عيشها، وهو لا يريد لبنائه هذا المصير.

الحطيئة: نشأت مع ولدي أوس كأنني أحدهما، لكن الجميع كانوا يرونني ابنا للأفقم، ولم تكن الضراء أمي تجرؤ على قول الحقيقة، حتى مات أوس وأعتقتنا زوجته، وعندما قالت أمي أنني ابن أوس ولست ابن الأفقم (يبصق) السفلة... لم يستنكروا أن يكون أبوهم قد استولدني من إحدى جواريه ولكنهم أصبحوا كالعقارب حين طالبت ببعض الإرث.

واحد: قل لنا كيف هجوتهما.

الحطيئة: بدل أن يمنحاني شيئا من الإرث أرادا أن يستعبداني من جديد، وطلبا إلي أن أقيم معهما فرفضت طبعا.

أأمرتماني أن أقيم عليكما

كما لعمر أبيكما الحباق

ومات الأفقم فرفض أبناؤه أيضا منحي أي شيء.

واحد: وأمك ماذا فعلت؟

الحطيئة: أمي لم تكن تملك ثروة إلا جسدها فانتفعت به (يضحكون) تزوجت رجلا آخر كان ضائع النسب هو الآخر.

واحد: قصة طريفة والله...ألهذا كنت تهجوها؟

الحطيئة: لأنها سر عذابي كله[1].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص62_63

تقول لي الضراء لست لواحد

ولا اثنين فانظر شرك أولئكا

وأنت امرؤ تبغي أباً قد ظللته

هبلت، ألما تستفق من ضلالكا

(يضحكون، ينهض فيتمشى وكأسه في يده، حقد وشراسة فيوجهه، يسترسل وكأن أمه أمامه)[1]

يمثل الحطيئة شخصية براغماتية تدرك أن عليها متابعة الحياة وفق الشروط المفروضة علها، ولذلك فهو ضحية نظام ما قبل الإسلام وبعده هو ليس رقا، لكنه لا يمانع من التبعية وأحيانا التذلل لكي يستمر على قيد الحياة.

عندما بدأ الإسلام يغمر الجزيرة دخل فيه، لكنه مع الأسف لم يكن عميق الفهم لهذا الدين العظيم الذي أصلح حياة العرب وغير مجرى التاريخ الإسلامي.

وبكل أسف كان من المتمردين عن الإسلام بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، لكن سرعان ما دخل الإسلام من جديد، ولم يخرج منه بعد ذلك، لأنه عرف الإسلام أنه موجود بوجود الرسول أو بدونه.

أبو سفيان: (يرى الحطيئة) جرول هنا، كيف قلتم أنه أسلم؟ ناده يا غلام.

(نادل يذهب إلى الحطيئة ويهمس له، يتجه الحطيئة إلى مجلس السادة)

أبو سفيان: أهلا أبا مليكة، تعال إلى جانبي، لقد وشى بك بعضهم وقالوا إنك اتبعت محمداً.[2]

---

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص63

2. المصدر نفسه، ص70

الحطيئة: لقد اتبعته فترة من الزمن، ثم لم يعجبني الجو هناك فتركته.

أبو سفيان: لماذا تركته؟

الحطيئة: لأنني اضطررت للكذب (ضحك صاخب من الجميع).

واحد: أهذه هي المرة الأولى التي تكذب فيها؟

الحطيئة: أنا أحتمل كل شيء إلا أن أكذب في شعري وهم أجبروني على هذا الكذب في الشعر، تصور أن الحطيئة يضطر إلى قول:

وسلت أرى السعادة جمع مال

ولكن التقيء هو السعيد

أبو سفيان: ألهذا السبب تركت محمداً؟

الحطيئة: أنت لا تدري يا سيدي كم يصعب على الشاعر أن يقول ما لا يؤمن به.

واحد: ولكن أعذب الشعر أكذبه، أليس مديحك للآخرين كذباً.

الحطيئة: هذا كذب الرغبة يا سيدي، حين أرغب في مالك أراك العالم كله، وحين تصد عني مالك أراك عقربا أو أفعى، أراك بصدق هكذا، وأكرهك بصدق فأهجوك، أما محمد فلا يريدني أن أقول المديح ولا الهجاء.

أبو سفيان: مالنا ولمحمد الآن، هات قل لنا شعراً، أيها السادة سنشرب الآن نخب الحطيئة ونقضي بقية سهرتنا شعراً (يشربون)[1].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص70_71

ـ **البعد النفسي**: كان الحطيئة من فحول الشعراء وأقدمهم وفصحائهم متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر.

غير أن هجاء الحطيئة للناس والطمع والضراعة قد أفسدته وخفضت مقامته، فهي شخصية تعاني من صراع داخلي وتتغير بتغير الأحداث التي تمر بها.

دائما بائسا ومحبطا يتمنى الموت.

إن الانتهازية صفة غالبة وأصلية في طبع الحطيئة، فهو يتجه حيث يجد منفعته من دون أن يضع اعتبارا لقيمته أو كرامته، ولذلك بعد أن دخل الإسلام على حد زعمه غادره لأن دين محمد منعه من الهجاء.

الحطيئة عانى كثيرا من اليأس والأسى والعجز عن التركيز بسبب الظروف المعيشية ونشأته الغامضة، إضافة إلى ذلك قباحة منظره.

واحد: لا بأس، لا بأس، فلتوص للفقراء بشيء.

الحطيئة: أوصيهم بالإلحاح في المسألة فإنها تجارة لا تبور وإن أست المسؤول لأضيق.

واحد: فما توصي لليتامى؟

الحطيئة: كلوا أموالكم وضاجعوا أمهاتهم.

واحد: أستغفر الله العظيم.

واحد: فلم ذلك يا جرول؟[1]

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص18

الحطيئة: لكي يعرفوا حرمانهم الحقيقي.

واحد: فما تقول في مالك؟

الحطيئة: للأنثى من أولادي مثل حظ الذكرين.

واحد: لا حول ولا قوة إلا بالله...ليس هذا ما قضى الله عز وجل.

الحطيئة: لكنني هكذا قضيت، إن جاعت ابنتي لم تجد غير ثدييها تأكل بهما فتفعل ما فعلته أمي وتجلب ولدا معذبا مثلي[1].

الحطيئة: (وهو يدخل) جميل.

بلال: الكلب الوفي لسادته، آكل فتات الموائد، الذليل القابل بذله.

الحطيئة: (يفاجأ) لا تظلمني أنت أيضا يا بلال.

بلال: بل أنت الذي تظلم نفسك.

واحد: لا تكن قاسيا معه.

بلال: إن هذا وأمثاله هم الذين يتعاملون مع الظلم القائم ليثبتوا أركانه.

الحطيئة: أنا؟

بلال: أليس لديك الآن قصيدة جديدة تمتدح بها أميرا أو تاجرا؟ هيا قلها.

الحطيئة: إنني أبحث عن لقمتي ولقمة عيالي[2].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص18
2. المصدر نفسه، ص54_55

بلال: كلنا لدينا عيال لكن لدينا كرامة.

الحطيئة: (منفجرا) كرامة؟ أنا ليس لدي كرامة. أتعرف لماذا؟ لأنها لا تؤكل الخبز، لأنها لا تحمي مليكه من أن ينهشها السادة[1].

لم يسلم أحد من لسان الحطيئة فقد هجا أمه وأباه، وحتى إنه هجا نفسه.

وقد هجا الزبرقان وشهد به، يقول:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها

واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي[2]

فلما سمع الزبرقان هذا البيت غضب غضبا شديدا، وشعر أن شرفه أهين، فذهب من فوره يشكوه إلى أمير المؤمنين، فطلب منه أن يتعهد ألاّ يهجوا أحداً.

إن هذه الأبعاد الفيزيولوجية والاجتماعية والنفسية جعلت من الشاعر إنسانا أليا يخضع لأوامر نفسه التي أصبحت، فنشأت عنده ما يعرف باللامبالاة وعدم الاكتراث بآلام الآخرين، فهو يعبر عن حالة من اليأس والمهانة، فتكونت لديه مجموعة من المكبوتات حاول التنفيس عنها بشعر الهجاء، إلاّ أنّ ذاك التنفيس كان خطأ دفع ثمنه بعد ذلك[3].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص55
2. المصدر نفسه، ص125
3. بتصرف: فريدة طالبي، الهجاء عند الحطيئة دراسة نفسية، مذكرة ماستر تخصص أدب عربي قديم، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011/2010، ص47

3. شخصية وحشي بن حرب:

. **البعد الفيزيولوجي**: وحشي هو عبد عند آل قريش وكان مولى لجبير بن مطعم بن عدي، وسبب تسميته وحشي تعود إلى اختفاءه وابتعاده (منذ أن قتل حمزة)، كما شارك في قتل مسيلمة الكذاب، وكني بـ أبو حرب بسبب حربه (تباعده وانفراده ووحدته)، وقد كان أسود اللون.

وهو شخص سكير منافق يسعى دائما للفتن والانقلاب على خلافة أبي بكر وعمر.

وقد تم تكليفه بقتل حمزة بن عبد المطلب في إحدى الحروب من قبل هند بن عتبة.

وحشي: (صارخا كالوحش) لا لم أندم، أنا لست نادما (يحاول النهوض متكئا على حربته فيفشل، يحاولون مساعدته فيرفض) دعوني.

واحد: سكران، كالعادة...ستقتلك الخمرة والندامة...مسكين[1].

وحشي: (يهدد بحربته وهو على الأرض) أحذركم أن تعيدوا على مسمعي كلمة مسكين، لا أريد أن أسمعها؟ أنا لست نادما.

واحد: (مجاملا) أعرف، إنك متألم فقط.

وحشي: لست متألما.

واحد: (مستمرا في المجاملة) كنت أعني أنك ربما كنت متألما من تعثرك وسقوطك.

وحشي: لم أتعثر.

واحد: ولكنني رأيت تسقط[2].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص20
2. المصدر نفسه، ص21

وحشي: لأنهم دفعوني.

واحد: من؟

وحشي: (بشراسة) السادة. طردوني من مجلسهم لأنني كنت أريد مشاركتهم فيه (منفجراً بألم) إنهم لا يرونني إنسانا، لا يرونني إلا عبداً[1].

ـ البعد الإجتماعي: لقد أمرت هند بن عتبة وحشي بقتل حمزة بن عبد المطلب، وهذا قبل إسلامه، فقالت له إن قتلت حمزة فأنت حر طليق، لكن حريته وتحقيق ذاته مرتبط بامتلاك ما يمتلكه الأسياد حسب رأيه، إنه يشتهي سيدته هند ولكنه لا يصل إليها أبدا، فيكتشف بداية أن الحرية لا تعني امتلاك ما يمتلكه الأسياد.

هند: (وحدها تتحرك كالمطعونة ثم ترى وحشي فجأة) وحشي!

وحشي: هل سيدتي في حاجة إلي؟

هند: وحشي، ألم تر سيدك جبيرا؟

وحشي: لم أرى غيرك يا سيدتي.

هند: لقد قتل الحمزة عمه، لا شك أنه سيحتاج إليك.

وحشي: المهم عندي إن كنت تحتاجين إلي أنت.

هند: هل تعرف الحمزة؟

وحشي: أطمع منذ زمن أن أقوم بعمل كبير[2].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص21
2. المصدر نفسه، ص58

هند: هل تعرفه أم لا تعرفه؟

وحشي: كان العمل الكبير في ذهني أن أقتل رجلا مثله.

هند: وماذا تنتظر؟

وحشي: أن تحتاج سيدتي رأسه؟

هند: لقد وعد سيدك جبيرا أن يعتقك إن قتلته.

وحشي: وهل وعدت سيدتي هند أن تنظر في عيني إن جلبت لها رأسه؟

هند: سأضعك في قلبي ضمادا لجراحه[1].

وحشي: (وحده يتجول منتشيا، يغرز حربته في الأرض ويقف أمامها):

أنت يا حريتي، أنت يا حريتي، إنهم يحاربون من أجل ثأرهم وتجارتهم وأنا أحارب من أجلك أنت (يقف ويتمشى) هاهي فرصتك أخيرا يا وحشي (يحلم) وحشي فارس الصحراء ملاذ الحرائر. وحشي كر وأنت حر، آه أيها العمر الطويل آه أيها الليل الطويل هاهو صاحبك أخيرا يبزغ من دم الحمزة.

هند: (وهي تهزج):

ويهاً بني عبد الدار ويهاً حماة الأديار

ضرباً بسيف بتار[2]

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص58

2. المصدر نفسه، ص59

(ينتزع وحشي حريته ويهدد بها الجمهور فتصدر من الظلام صرخة مروعة، هي صرخة قتيل أو صرخة مفجوع به، وحشي تخفت حوله الإضاءة بينما يتصاعد العويل والندب، صوت امرأة يعلو على الأصوات كلها في غناء فاجعي)

صوت غناء:

بكت عيني وحق لها بكاها

وما يغني البكاء ولا العويل

على أسد الإله غداة قالوا

أحمزة ذلك الرجل القتيل[1]

(وحشي على المسرح وحيدا يتمدد مبتسما وحريته تحت رأسه يشرب بين الحين والحين)

هند: (تظهر أمامه)

شفيت نفسي قضيت نذري

شفيت وحشي غليل صدري

فشكري وحشي عليّ عمري

هند: وحشي، أنت الآن حر.

وحشي: (بفخر) حرية أخذتها بيميني[2].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص59_60

2. المصدر نفسه، ص60

. البعد النفسي: اشتغل الكاتب على التركيبة النفسية للوحشي، فرصد آفاق هذه الشخصية وما عاشته من أزمات وحالات صراع داخلي، فلم يكشف المؤلف بإخراج شخصية وحشي كقاتل فقط، وإنما قدمه متمردا غاضبا من أشياء كثيرة كالعبودية والظلم والقمع وقدمه الطامح للحرية، والمتمني للحرية فقط[1].

وحشي: أتظنون أنني أحب عيشتي هذه؟ إنني أتحين الفرصة للانقضاض على حريتي كالصقر، لا أريد الهرب من عبوديتي بل أريد أن أقتنص حريتي، أنا لست خائفا مثلكم.

واحد: أتسمنا خائفين؟ لو كنا كذلك لبقينا في قبائلنا ولما رأيتنا في بؤسنا هذا.

وحشي: أنتم خائفون في بؤسكم، تتجمعون حول الكعبة كما يتجمع الذباب على التمر.

واحد: نشتم أخبار القوافل، فإن حانت لنا فرصة انقضضنا عليها كالذئاب.

وحشي: هذه حياة بلا أمجاد، أنا أريد حياة مجيدة[2].

ثم يسمع وحشي نبأ دخول جيش محمد مكة، يلتجئ كل واحد إلى بيته، أما هو فيبقى وحيدا بائسا.

وحشي: (وحده) هل من المعقول أنه لا يزال يذكرني، إن له معي ثأرا، آه أيها الوحيد في هذا العالم الضاري إلي أين تلتجئ؟ ...سادتك لا يحبونك وأعداؤك يكرهونك، ولكن لا، غير معقول، إن محمدا يريد أن يحرر العبيد، سيفهمني، سأقول له يا سيدي أنا عبد كان يريد حريته، أنا عبد يكره السادة[3].

---

1. زيدون جميل الشوفي، مسرحيات ممدوح عدوان الشخصية الفضاء، مذكرة دكتوراه تخصص أدب عربي حديث، جامعة دمشق، سوريا، 2018/2017، ص114

2. ممدوح عدوان، المسرحية، ص45_46

3. المصدر نفسه، ص86

4. شخصية هند بنت عتبة:

ـ **البعد الفيزيولوجي**: تعد هند إحدى نساء العرب اللاتي كان لهم شهرة عالية قبل الإسلام وبعده، كانت امرأة لها نفس وأنفه ورأي وعقل، ذات حسن وجمال وفصاحة وبلاغة وفروسية، تجيد نظم الشعر[1].

تقول:

نحن بنات طارق نمشي على النمارق

مشي القطا البوارق والمسك في المفارق

إن تقبلوا نعانق أو تدبروا نفارق![2]

. **البعد الإجتماعي**: تزوجت هند مع أبي سفيان، وقد أسلمت يوم فتح مكة، وكان إسلامها بعد إسلام زوجها أبي سفيان.

لما كان فتح مكة، قال النبي عليه الصلاة والسلام: من دخل بيته فهو آمن ومن دخل الكعبة فهو آمن ومن دخل بيت أبي سفيان فهو آمن، يضل هذا الصوت يتكرر حتى دخول المسلمين.

هند: هل سمعت؟

وحشي: ما الذي يجري بحق الآلهة؟

هند: من دخل بيت أبي سفيان فهو آمن[3].

1. شيخة بنت عبدالله الشيباني، هند بن عتبة –رضي الله عنها– في الجاهلية والإسلام، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد الخامس والثلاثين، 2015، ص1001
2. ممدوح عدوان، المسرحية، ص59
3. المصدر نفسه، ص89

وحشي: هل تصالحتم؟

هند: أظن ذلك.

وحشي: ماذا ستفعلون الآن؟

هند: (تفكر قليلا، بلؤم) قد نصبح من أتباع محمد.

وحشي: ولكنه دين الفقراء والعبيد.

هند: (تضحك) من دخل بيت أبي سفيان فهو آمن.

وحشي: ولكن ليس من المعقول أن يعفو عنك بعد أن علكت كبد عمه.

هند: لا إنه نبي، أيها العبد الخسيس، نبي، هل تفهم؟ والنبي لا يكون حقودا سيصفح عنا جميعا، (تتجه للخروج) لا تؤخرني[1].

ـ **البعد النفسي**: الاعتداد الأوضح لشخصيتها هو الاعتداد بالنفس، والاعتداد بالنفس سمة قد تجدها عند أحاد الناس، من أقوى نساء العرب وأكثرهن عنفا وإثارة للجدل حرة متوحشة لا تقبل الظلم على نفسها وتنتقم بشراسة ممن مسها بالسوء.

فلما استشهد حمزة بن عبد المطلب مثّلت به وشقت بطنه واستخرجت كبده فلاكتها فلم تستطع أن تسيغها فلفظتها[2].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص89

2. شيخة بنت عبدالله الشيباني، هند بن عتبة –رضي الله عنها– في الجاهلية والإسلام، ص1578

5. شخصية أبي سفيان بن حرب:

ـ البعد الفيزيولوجي: يعد أبي سفيان من سادات قريش قبل الإسلام ومن الصحابة، فقد كان تاجر واسع الثراء ومن الذين عارضوا محمدا ودعوته. تميز بكثير من الصفات التي قلما توجد في الإنسان ومنها جسده كان قوي للغاية، لا هو بالطويل المفرط ولا بالقصير المتردد، إلا أنه كان إلى القصر أقرب، كبير البطن، عظيم الرأس، ومن هذه الصفات التي زودنا بها رواة التاريخ والأدب نستدل على أنه لم يكن وسيما تهواه النساء وتقبله، ومع ذلك تزوج العديد منهن على عادة العرب في الجاهلية والسادة منهم بخاصة[1].

ـ البعد الإجتماعي: كان تاجرا واسع الثراء، وزعيم أشرف قريش الذين عارضوا محمد ودعوته، أسلم يوم فتح مكة وعقب قول الرسول صلى الله عليه وسلم: << من دخل الكعبة فهو آمن >>

أبو سفيان: يا معشر قريش، هذا محمد قد جاءكم فيما لا قبل لكم به.

هند: (تثب إليه وتأخذ بشاربه) اقتلوه اقتلوه قبحت من طليعة قوم، (يمسكون بها ويهدئونها).

واحد: ما هذا الكلام يا أبا سفيان؟

أبو سفيان: لقد عرضوا أمامي جيوشهم وإن فيها ما لا قبل لنا به وإنني أنصحكم أن لا تفكروا في قتالهم.

هند: جئت إذن تنصحنا أن نرتمي على أقدامهم أيها الدمس الأحمق.

أبو سفيان: سيزورون الكعبة ونحن ننتظرهم حتى يذهبوا ثم نقرر أمرنا[2].

---

1. أحمد الجدع، أبو سفيان بن حرب من الجاهلية إلى الإسلام، مؤسسة الشرق للنشر والترجمة، الدوحة، قطر، ط1، 1983، ص26

2. ممدوح عدوان، المسرحية، ص86

هند: بل نقرر أمرنا الآن.

أبو سفيان:الآن عليكم أن تلزموا بيوتكم (يخرج)[1].

ـ **البعد النفسي**: شخصية أبي سفيان شخصية فطنة وماكرة تتميّز بالدهاء والحكمة والشجاعة والإقدام والكرم.

أبو سفيان: الحطيئة (يتجه إلى الحطيئة) السلام عليك يا أخا العرب.

الحطيئة: وعليك السلام يا سيدي.

أبو سفيان: أنا أبو سفيان إنه ليسعدني أن تكون ضيفي.

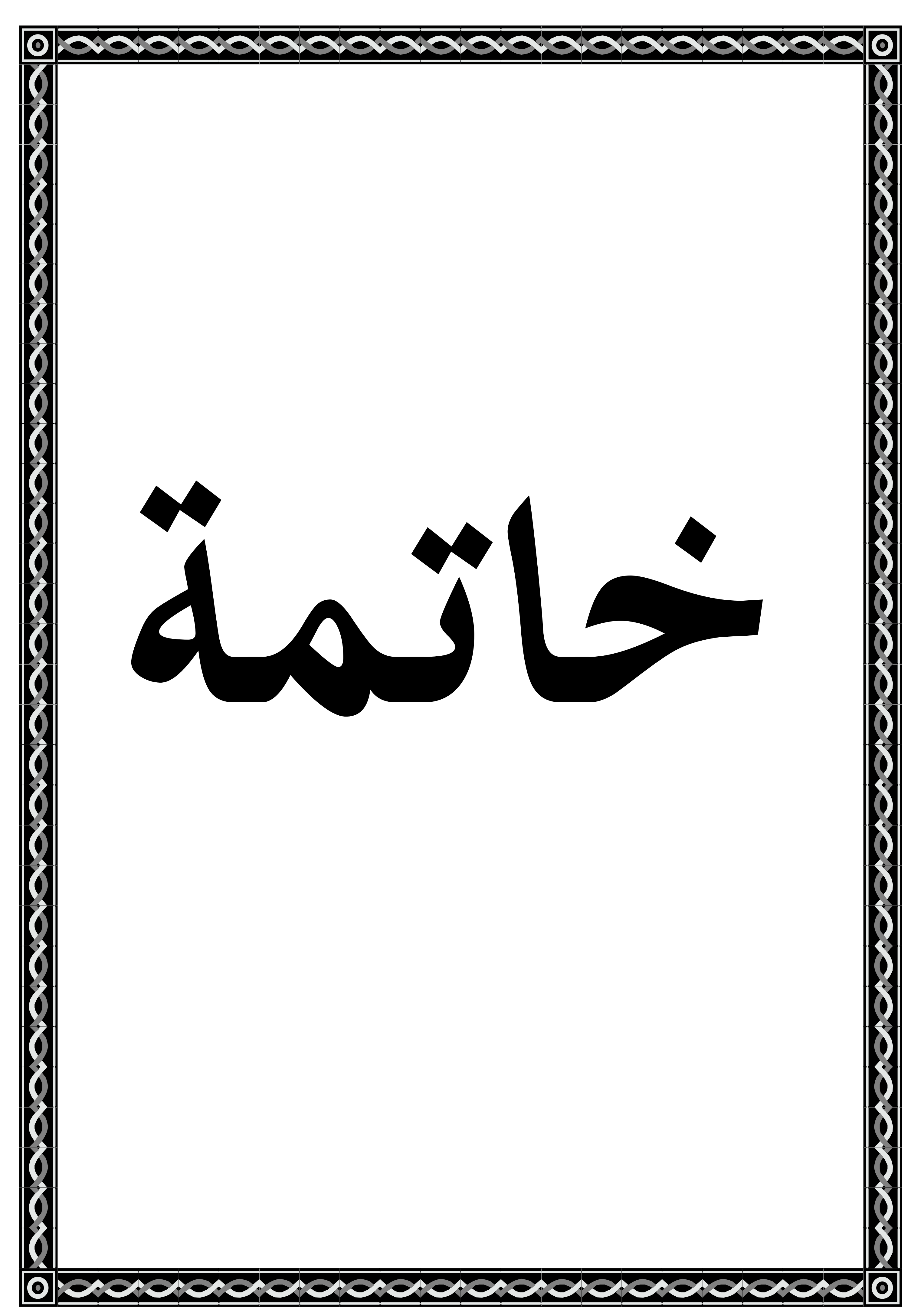
الحطيئة: ويسعدني أنا أيضا يا سيدي.

أبو سفيان: أأنت وحيد؟ أم جلبت أهلك معك؟

الحطيئة: بل معي أهلي، لقد تركت زوجتي وبناتي في ظاهر المدينة، إنني رائدهم، جئت أنتجع الكلأ لهم، ويسرني أن أجد لهم مرعى عندك.

أبو سفيان: بل عندنا صدر بيتنا، اذهب وعد بهم[2].

1. ممدوح عدوان، المسرحية، ص86
2. المصدر نفسه، ص31_32



خاتمة

في الختام أستطيع القول بأن موضوع بناء الشخصية في مسرحية "ليل العبيد"، ودراسة المسرحية بالذات أفصح لنا عن جملة من النتائج نلخصها في النقاط التالية:

. المسرح هو المكان الذي يقدم فيه العرض، أما المسرحية في القصة التي تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح، حيث تعرض موضوعا معينا قصد معالجته.

. الشخصية هي أرهف ركن من أركان النص المسرحين وذلك لأن عناصر التأليف المسرحي تدور حولها، حيث أنها تقوم بالأفعال وتؤدي الأقوال التي تبني الحبكة وتخلق الصراع.

ـ الشخصية المسرحية مفهوم يصعب تحديده، وذلك لدلالاتها المتعددة خاصة عند علماء النفس وعلماء الاجتماعات والفلاسفة، بسبب اختلاف وجهات نظرهم.

. إن بناء الشخصية المسرحية من أصعب الدراسات، فهي تتطلب خبرة إبداعية لذلك يجب على الكاتب المسرحي أن يجيد اختيار الشخصيات وكيفية بناؤها وإبراز أبعادها المادية والنفسية والاجتماعية لما لها علاقة بالمسرحية.

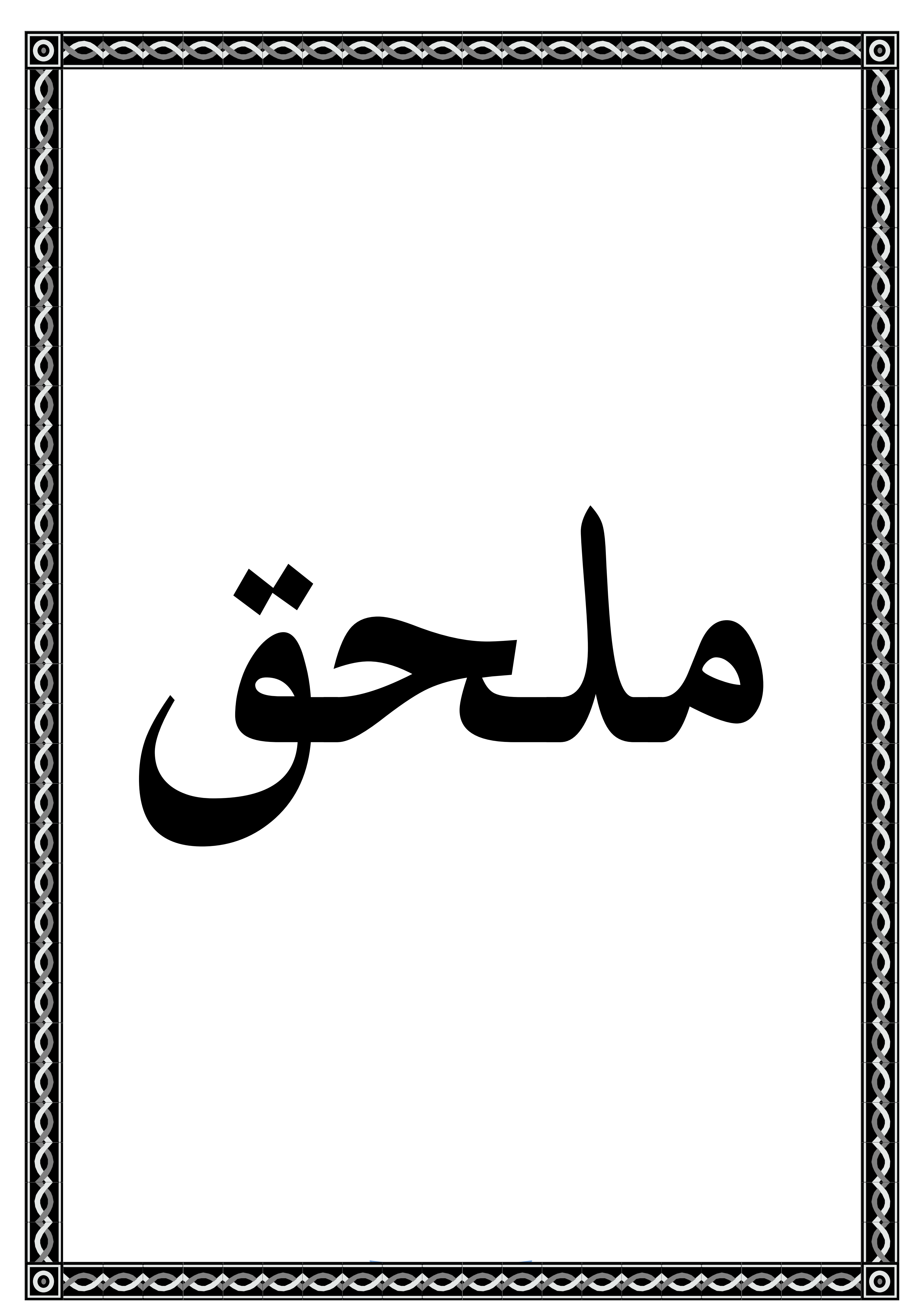
. البعد الفيزيولوجي هو الذي يجلي الشخصية من الخارج حتى تتفرز عن باقي الشخصيات.

. البعد النفسي هو الذي يصور الجانب الداخلي في الشخصية، إذ يكشف عن الرغبات المكبوتة والعقد النفسية والوضع النفسي، وهو يساعد في فهم سلوكات الشخصية جيدا وتفسير النتائج والنهايات، ويشمل هذا البعد أيضا مستوى تعليم الشخصية ونوع الحياة الاجتماعية.

. البعد السوسيولوجي له دور كبير جدا في التعرف أو تحديد الشخصية المسرحية، وذلك من خلال انتماءها إلى طبقة اجتماعية معينة من خلال مستواها العلمي والثقافي، ونوعية الحياة الاجتماعية لديها، كل هذا يسمح بكشف تلك الشخصية وكيفية تعاملها مع بقية الشخصيات الأخرى.

خاتمة

وفي الأخير نرجو من الله سبحانه وتعالى أن يهب هذا العمل القبول والرضا، وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم وصل اللهم وسلم وبارك على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.



ملحق

التعريف بالكاتب: شاعر وكاتب مسرحي ومترجم سوري، تلقى تعليما منتظما في وطنه حتى تخرج في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بجامعة دمشق ، اشتغل بالصحافة مبكرا قبل تخرجه من الجامعة، إذ عمل محررا لبعض الصحف ومراسلا حربيا لبعضها الآخر ، له قصائد هجائية منذ الصغر في محترفي التدين من أبناء بيئته ، وفي شعره مزج بين التراث ومفردات الواقع وهو يعمد أحيانا إلى استفزاز قارئه بأسلوب مباشر بغية تحريك الركود العام الذي يغلب على حركة المجتمع، كما أنه في أحيان أخرى يعمد إلى السخرية والتهكم، ويعد ممدوح عدوان من أصحاب النتاج الغزير وبخاصة في الشعر والمسرح[1].

ـ أعماله الشعرية: الظل الأخضر 1967، تلويحة الأيدي المتعبة 1969، الدماء تدق النوافذ 1974، أقبل الزمن المستحيل 1974، الزمن الذي يسكنني 1975، أمي تطارد قاتلها 1976، يألفونك فانفر 1977، لابد من التفاصيل 1978، الخوف كل الزمان 1980، أبد إلى المنافي 1991.[2]

. أعماله المسرحية : المخاض، مسرحية شعرية، مطبعة الجمهورية، محاكمة الرجل الذي لم يحارب، كيف تركت السيف، ليل العبيد هملت يستيقظ متأخرا، الوحوش لا تغني، حال الدنيا مونودراما، الخدامة[2] ،لو كنت فلسطينيا، اللمبة، مسرحية خاصة بالمعوقين جسديا، زيارة الملكة، الزبال، مونودراما، القيامة، الميراث، حكايات الملوك، القناع، سفر برلك، الغول، ريما، الحمام، الفارسة والشاعر، ثقافة (عادات مختلفة)، الكلاب(مجموعة مسرحيات قصيرة).

1. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 2015، ص793
2. نفس المرجع، ص793

. الروايات:

1. الأبتر (رواية) 1969- الإدارة السياسية (التوجيه المعنوي) دمشق.

2. أعدائي (رواية)- الريس، بيروت 2000.

. الكتب:

1. دفاعا عن الجنوب الطبعة الأولى 1985.

2. الزير سالم 1998.

3. المتنبي في ضوء الدراما.

4. نحن دون كيشوت 2002.

5. تهويد المعرفة 2002.

6. حيونة إنسان ، دمشق 2003.

7. جنون آخر، دمشق .2004

8. هواجس الشعر 2007.

. الجوائز:

1. نال جائزة عرار الشعرية عام 1997.

2. نال جائزة مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 1998.

3. تم تكريمه في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته العاشرة بوصفه واحد ممن أغنو الحركة المسرحية العربية.

4. تم تكريمه في معرض الكتاب في القاهرة عام 2002 من أجل مختارات شعرية بعنوان "طفولات مؤجلة".

5. تم تكريمه في 2003/3/7 في دمشق بوصفه رائدا من رواد المسرح القومي.

وفاته: توفي ممدوح عدوان في 2004/12/19 بعد معاناة من مرض السرطان بدأ في أذار 2003.

ملخص المسرحية : مسرحية ليل العبيد هي مسرحية تروي حكاية صعود الإسلام وانتشار دعوة محمد خلافا لإرادة قريش، إنها القصة المتعارف عليها في بدأ محمد بالتبشير ، ولحاق الأتباع به، صراعه مع قريش، إنتهاءا بانتصاره وتزعمه على العرب يعتقد المتلقي للوهلة الأولى أنه أمام نسخة مسرحية من فيلم الرسالة لمحمد العقاد (1976).

لكن هذا الحدث التاريخي، يختار ممدوح عدوان أن يرويه من رؤية شخصيات ثلاثة أساسية في المسرحية، ثلاثتهم عبيد يعانون من الرق بأنواع متفاوتة، من هنا تأتي أهمية إعادة رواية صعود الإسلام والسلطة التي انبثقت منه وحكمت العرب في ليل العبيد.

لقد لعبت العوامل الاقتصادية والتجارية دورا هاما في هذا الحدث التاريخي، الذي غيبت عنه في بعض مقاطع ليل العبيد، نشعر أن الصراع بين محمد وقريش ممثلا بأبي سفيان كان يتعلق بالسيطرة والتحكم بطريق التجارة بين مكة والشام خصوصا إذا أضفنا الغنى والثراء المادي الذي كان عليه محمد مما يجعله فعلا منافسا لأسياد قريش التقليديين على تجارة الشام.

في ليل العبيد يحاول عدوان أن ينقل لنا تلك الأحداث التاريخية من خلال ثلاث شخصيات أساسية في المسرحية، وثلاثتهم يعانون العبودية بأنواع مختلفة (الحطيئة، بلال، وحشي)، الحطيئة كان شاعرا متنفعا يركز اهتمامه بكسب المال لعيشه وإعالة عائلته هو من بين الثلاثة ليسا رقا، لكنه لا يمانع من التبعية وحتى أحيانا التذلل لكي يستمر على قيد الحياة وفق الشروط المفروضة عليها، ولذلك فهو ضحية نظام ما قبل الإسلام وما بعده.

في حين يجسد بلال شخصية العبد المثالي الذي ما إن أعطاه الإسلام حريته بعد اشتراه أبو بكر، حتى منح نفسه بالكامل للدعوة الإسلامية، مؤذنا ومقاتلا ووفيا.

وحشي عبد عند أل قريش يحلم بالحرية ينتظر من قوته وقدراته القتالية أن يحصل عليها، يقول أنت يا حريتي، أنت يا حريتي، إنهم يحاربون من أجل ثأرهم وتجارتهم وأنا أحارب من أجلك أنت.

تمنحه هند حريته حين تقتل حمزة برمحه، يعتبر أنه مال حريته وعتقه بجهده، لكن حريته وتحقيق ذاته مرتبط بامتلاك ما يمتلكه الأسياد حسب رأيه، إنه يشتهي سيدته هند ولكنه لا يصل إليها أبدا، يكشف وحشي بداية أن الحرية لا تعني امتلاك ما يملكه الأسياد وحين يسأله الحطيئة : أتقتل رجلا في سبيل حريتك ؟ يبدأ وعي وحشي بالتشكل عبر التواصل مع هذا النوع من أسئلة الحطيئة.

يقول الحطيئة لوحشي: ها أنت حر وأن تموت جوعا هذه هي حريتك الوحيدة الآن، لقد تحررت من سيادة جبير عليك فوقها تحت سيادة الناس كلهم.

في الفصل الثاني من مسرحية ليل العبيد تنتصر الدعوة الإسلامية لكن الصدمة تأتي للطبقات الفقيرة والعبيد، حين ينادي الناس دخول محمد إلى مكة: من دخل دار أبي سفيان فهو آمن، إذا إن السلطة الاقتصادية المهيمنة قبل الإسلام ستستمر من بعد نشوئه، هذه الإشارة الأولى للعبيد على أن السلطان والقوى والطبقات ستتكرر ذاتها حتى بعد انتصار الإسلام، وهنا تجري أجمل حوارات المسرحية بين (الحطيئة، بلال، ووحشي) أصبح لكل منهم رؤية حول الإسلام، وأصبحوا متباينين في الحماس أو الارتداد عنه.

يترك الحطيئة الدعوة الإسلامية بعد أن يدخلها لبعض الوقت، وذلك لأن محمد قد منعه عن قول الشعر الذي يريده، تجري حوارات مميّزة عما يجب أن يكون عليه الشعر وما هي موضوعاته بين الحطيئة وحسان بن ثابت، أما بلال فيبقى مؤخوذا بمثالية الدعوة الإسلامية دون أن يرعى عيوبها وأخطاءها، أما وحشي فيقول: أنا لم أصبح حرا، فتحت باب سجني وخرجت متوهما أنني حر فوجدت نفسي في سجن أوسع.

هذه هي حكاية شخصية (وحشي) في المسرحية، إنه الباحث عن معنى الحرية: هل الحرية بأن تحب من تشاء؟ هل الحرية بأن تجالس الأحرار والأسياد؟ هل الحرية أن تموت إيمانا بعقيدتك؟ هل الحرية سلوكيات؟ هذه الأسئلة التي تحاول شخصية (وحشي) إن تتلمس إجابة عنها دون جدوى، إنه شخصية وجودية.



قائمة المصادر والمراجع

. المصادر:

ـ ممدوح عدوان، ليل العبيد، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

. المراجع:

أ. المراجع العربية:

1. إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

2. أحمد الجدع، أبو سفيان بن حرب من الجاهلية إلى الإسلام، مؤسسة الشرق للنشر والترجمة، الدوحة، قطر، ط1، 1983.

3ـ أسعد ذيبان، الحطيئة أوس بن جرول العبسي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

4ـ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

5ـ سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية (محدداتها، قياسها، نظرياتها)، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، د.ط.

6ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998.

7. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

8. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

9. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار جامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

10. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

11. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.

12. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط3، 2000.

13. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط.

14. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

15. عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه، دار المعارف، د.ط، د ت

16. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2012.

17. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، د.ط.

18. عواد علي، غواية المتخيل المسرحي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

19. فرحان بليل، من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سوريا، 2002.

20 فيصل عباس، الشخصية (دراسة حالات المناهج، التقنيات، الإجراءات)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

21ـ محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

22ـ محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط.

23ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004.

24 محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط2، 2002.

25 نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان، د.ط.

ب . المراجع المترجمة:

1. الارديس نيكول، علم المسرحية، تر: دريني خشبة، دار سعاد الصباح، د.ط.

2ـ بيير زيما، النقد الإجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر، د.ط، القاهرة، 1991.

3ـ تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000_2005.

4ـ فرد ب.ميليت، جيرالداديس بنتلي، فن المسرحية، تر: صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986.

5 لابوس ايجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط.

. المذكرات الجامعية:

1. زيدون جميل الشوفي، مسرحيات ممدوح عدوان الشخصية الفضاء، مذكرة دكتوراه تخصص أدب عربي حديث، جامعة دمشق، سوريا، 2018/2017.

2. ضيف الله أسماء، جبالي جهاد، بنية الشخصية في رواية نساء في الجحيم لـ عاشور بنور، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة حمه لخضر، الوادي، الجزائر، 2018/2017.

3. طالبي فريدة، الهجاء عند الحطيئة دراسة نفسية، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي قديم، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011/2010.

4. العربي فاطمة الزهراء، بناء الشخصية في المجموعة القصصية "صيف إفريقي" لـ محمد ديب، تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2019/2018.

5. فرادي حياة، الشخصية في رواية ميمونة لـ محمد بابا عمي، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2016/2015.

. المعاجم والموسوعات:

1. ابراهيم أنيسي، وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، 1992.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، ط1، د ت.

4. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

5. جبير الدبرانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

6. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، د.ط.

7. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 2015.

8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد الأول، ج1، ط1، 2003.

9. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

10. ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 2006.

11. مجمع اللغة العربية الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993.

12ـ محمد النونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

. المجلات والمقالات:

1. شيخة بنت عبدالله الشيباني، هند بنت عتبة –رضي الله عنها– في الجاهلية والإسلام، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة شقراء، العدد الخامس والثلاثين، 2015.

2. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998.

3ـ عوض العنزي، الشخصية في العمل القصصي، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، العدد 537.

4. محمد بن أيوب، العناصر المسرحية الأدبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي، جامعة ورقلة.

. المواقع الإلكترونية:

1. إسراء عبد القادر، تعريف المسرحية وعناصرها، موضوع أكبر موقع عربي بالعالم، آخر تحديث الساعة 09:30، 10 جانفي 2020، نقلا عن http://mawdoo3.com.

2ـ ألاء أبو عطيفة، ما هو مفهوم الشخصية في الفلسفة، مجلة حياتك، على الساعة 16:54، 20 ماي 2021، نقلا عن http://hyatoky.com .

3ـ ألاء دحدوح، ما مفهوم الشخصية، موضع أكبر موقع عربي، على الساعة 09:36، 28 يوليو 2018، نقلا عن http://mawdoo3.com.

4ـ جمال الشيخاوي، الشخصية الهامشية في السينما، 08 ديسمبر 2013، نقلا عن http://www.alawan.org.

5ـ سعيد غفوري، تعريف الشخصية وبناؤها الوظيفي، على الساعة 06:22، 20 فيفري 2020، نقلا عن http://www.niqlim.com.

6. شروق محبوب، مفهوم الشخصية المسرحية، موضوع أكبر موقع عربي، على الساعة 06:19، 8 سبتمبر 2016، نقلا عن http://mawdoo3.com.

7ـ صابرين السعو، تعريف الشخصية عند علماء النفس، موضوع أكبر موقع عربي بالعالم، على الساعة 09:17، 11 أكتوبر 2016، نقلا عن http://mawdoo3.com.

8ـ قطاف رضوان، تعريف المسرحية، على الساعة 17:15، 08 ماي 2009، نقلا عن club.ahlamountada.com.

9ـ مالك وليد، تعريف الشخصية، على الساعة 09:28، 8 يونيو 2018، نقلا عن http://mawdoo3.com.



فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة

فهرس الموضوعات

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة موضوع بناء الشخصية في مسرحية "ليل العبيد" لممدوح عدوان بهدف التعريف بالشخصية المسرحية وعلى أنواعها سواء كانت رئيسية أو ثانوية بأنواعها، وكذا التعرف على أنواع الشخصية في المسرحية الشخصية البسيطة والمعقدة، كما تعرفنا في هذه الدراسة على الأبعاد الموضوعية للشخصيات بعناصرها الثلاثة الفيزيولوجية والاجتماعية والنفسية التي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا فيما بينها، واعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي بالإضافة إلى استخدام المنهج التاريخي والاجتماعي بالنظر إلى طبيعة المسرحية التي عبرت عن الواقع الاجتماعي.

ومن أهم النتائج المتحصل عليها من خلال هذه الدراسة نذكر: استحضار الكاتب شخصيات من التاريخ لتعكس حركة الواقع من خلال حوارها التاريخي وعلاقتها مع باقي الشخصيات، فيضعها الكاتب في لحظة متصلة غير منقطعة بين الماضي والحاضر لتحقيق الأصالة في الأثر الإبداعي الذي يقدمه اهتمام الكاتب الشخصية تركيبا وبناءا وتطورا، فهو يقدم من خلالها رؤية نقدية للواقع والبنية الاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: بناء، الشخصية، مسرحية، ليل العبيد، ممدوح عدوان.

Cette étude a porté sur le thème de la construction du caractère dans la pièce de Mamdouh Adwan « La nuit de l'esclave » dans le but d'introduire la personnalité théâtrale et ses types, qu'ils soient majeurs ou mineurs, ainsi que d'identifier les types de personnalité au sens simple et jeu personnel complexe, car nous avons appris dans cette étude les dimensions objectives des personnages avec leurs trois éléments physiologiques. Nous nous sommes appuyés sur la méthode analytique descriptive en plus de l'utilisation de la méthode historique et sociale compte tenu de la nature de la pièce, qui exprimait la réalité sociale.

Parmi les résultats les plus importants obtenus grâce à cette étude, nous mentionnons : L'écrivain évoque des personnages de l'histoire pour refléter le mouvement de la réalité à travers leur dialogue historique et leur relation avec le reste des personnages, L'écrivain le place dans un moment ininterrompu et continu entre le passé et le présent pour atteindre l'originalité dans l'impact créatif que l'intérêt personnel de l'écrivain fournit dans la structure, la construction et le développement, à travers lequel il présente une vision critique de la réalité et de la structure sociale..

Mots-clés : Construction, personnage, pièce, Nuit des esclaves, Mamdouh Adwan.